Albrecht Dürer.

Sein Leben, Wirken und Glauben

dargestellt

von

Anton Weber.

Mit 11 Abbildungen.

Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage.

Regensburg, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1894.

Vorwort zur ersten Auflage.

Die Rede, welche ich über Albrecht Dürer im großen Saale des Erhardihauses zu Regensburg hielt, erregte vielseitige Teilnahme, und so entschloß ich mich, dieselbe im „Deutschen Hausschatz" (19. Jahrgang, S. 516 ff., 533 ff.) zu veröffentlichen. Jetzt erscheint die erweiterte Umarbeitung in Gestalt einer Monographie, um auch anderen Kreisen durch eine nicht umfangreiche Schrift Gelegenheit zu bieten, mit einem jener seltenen Männer vertrauter zu werden, in deren Anerkennung und Lobpreisung nicht so leicht ein Übermaß zu befürchten ist. Es dürfte außerdem das Unternehmen zeitgemäß und nicht überflüssig sein, weil die Frage nach Dürers Glaubensbekenntnis für nicht wenige noch ungelöst ist. Um diesen ein sicheres Urteil zu ermöglichen, habe ich den Worten und Handlungen des Künstlers die gleichzeitigen Lehren Luthers gegenübergestellt.

Freilich kann eine kleine Schrift nicht auf Vollständigkeit Anspruch machen, doch hoffe ich, Dürers Leben und Charakter richtig gezeichnet und auch die bemerkenswerteren Erscheinungen seines künstlerischen Schaffens vor das Auge geführt zu haben. Dabei wurden von mir Mängel und Fehler nicht übersehen, sondern der Wahrheit ward rückhaltlos die Ehre gegeben.

Es sind nicht unberechtigt die Worte: Eine Kunstgeschichte ohne Bilder gleicht Noten ohne Musik: wie man diese zu hören wünscht, so will man jene sehen. Deshalb wurde dem Büchlein eine kleine Anzahl Ab-

bildungen beigegeben. Allerdings können sie bei der Menge der Dürer'schen Werke nicht erschöpfend sein, aber es genügen auch die wenigen Bilder, um die Art und Weise des Meisters zu erkennen.

Möchten nun viele aus dem Lebensbilde Belehrung und Anregung finden!

Regensburg, am 1. November 1893.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Mein Versuch, eine gedrängte Darstellung des Lebens und Wirkens Dürers in einem Gemälde zu geben, das trotz des engen Rahmens durch lichtvolles Hervorheben der Hauptwerke das Wesentliche seines Entwickelungsganges anschaulich und lebensfrisch schildern sollte, sowie mein Bestreben, die Frage nach seinem Glaubensbekenntnisse allseitig und ausführlich zu erörtern, hat einem vielfach gefühlten Bedürfnisse entsprochen. Dies beweist der unerwartete Erfolg des Büchleins, indem schon nach einem Vierteljahre eine Neuauflage nötig wurde. Bei dieser wird sorgfältige Prüfung die bessernde und ergänzende Hand erkennen.

Möge auch der gegenwärtigen Auflage die wohlwollende Aufnahme und die Anerkennung zu teil werden, deren sich die erste zu erfreuen hatte.

Regensburg an Ostern 1894.

A. Weber.

Heimat des Künstlers.

Aus der deutschen Vergangenheit wird kein Künstler in der Gegenwart und zwar von allen Seiten so häufig und so rühmend genannt als Albrecht Dürer. Und mit Recht. Denn er ist in Wahrheit ein Künstler von Gottes Gnaden und nimmt unter den Malern aller Zeiten und Völker eine ehrenvolle, unter seinen künstlerisch thätigen Landsleuten und Zeitgenossen unbestritten die erste Stelle ein.

Goethe sagt:

„Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen.“

Dieser Satz läßt sich mit gleichem, ja gewiß mit größerem Rechte auf den bildenden Künstler anwenden. Deshalb ist es angezeigt, zuerst einen Blick in die alte Handelsstadt an der Pegnitz zu werfen.

Nürnberg war am Ende des Mittelalters das deutsche Florenz. Es war kaum eine Stadt in Deutschland vorhanden, die mit ihm wetteifern konnte. Man pries die süddeutsche Kulturstätte als „glänzendsten Edelstein des Reiches“, als „Mittelpunkt des Völkerverkehrs und Sammelplatz der Künste und Gewerbe“[1].

[1]) Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, 1 (14. Aufl.), 122 ff.

Ein großartiger Handel hatte in der Reichsstadt Wohlstand und Macht erzeugt und unter den reichen Kaufherren Lust und Liebe zu Kunst und Wissenschaft hervorgerufen. Mit den hervorragenden Künstlern wetteiferten an Fleiß und Geschicklichkeit die Meister der bürgerlichen Gewerbe; die neue Kunst der Typographie wurde so eifrig wie nur irgendwo gepflegt.

Aber „alle Musen zogen durch die Thore Nürnbergs ein", als dort im Juni 1471, wenige Wochen nach der Geburt Dürers, der Reformator der Sternkunde und Mathematik, das „Wunder seines Jahrhunderts", Johann Müller, nach seinem Heimatsorte Königsberg in Unterfranken Regiomontanus genannt, seinen Wohnsitz nahm. Wie sich in ihm der allseitige Wissens- und Bildungsdrang der Zeit verkörperte, so wollte er nach allen Seiten Wissen und Bildung verbreiten. In der That gelang es ihm, eine ganze volkreiche Stadt geistig zu erregen, für höhere Interessen zu gewinnen und für die verschiedenen Schöpfungen, die er ins Leben rief, in allen Ständen Teilnehmer und Gehilfen zu finden. Durch seinen Einfluß glänzte die Stadt in wissenschaftlicher Beziehung als Stern erster Größe, namentlich war sie ein Hauptsitz der mathematischen und physikalischen Wissenschaften, und er trug auch wesentlich dazu bei, daß sie selbst zur eigentlichen „Hauptstadt der deutschen Kunst" erhoben wurde. Dabei durchdrang der belebende Geist der Kirche alle Verhältnisse des Lebens: in der Wohnung des schlichten Handwerkers, in dem Hause des wohlhabenden Bürgers, im Palaste des reichen Kaufherrn herrschte alter Glaube und waltete fromme Sitte. Die Kunst

ward von der Kirche in den Dienst Gottes gestellt und als eine Ergänzung der mündlichen und schriftlichen Unterweisung des Volkes betrachtet; sie wies hiemit „den Künstlern den erhabenen Beruf an, als Priester des Schönen an der Ausbreitung des Gottesreiches mitzuwirken und den Armen das Evangelium zu verkündigen“[1]. Aber auch die Wissenschaft fühlte dankbar den wohlwollenden Schutz und die fördernde Pflege der Kirche.

[1]) Johann Trithemius, De vera studiorum ratione, fol. 3a.

Dürers Jugendzeit.

Hier erblickte am 21. Mai 1471 Albrecht Dürer (der Jüngere) in dem an der Winklerstraße gelegenen Hinterhause des Patriziers Johann Pirkheimer das Licht der Welt. Über sein Geschlecht gibt er selbst in seiner Familienchronik[1]), welche er im Jahre „1524 nach Weihnachten in Nürnberg“ zusammenstellte, folgenden Aufschluß:

„Albrecht Dürer der Ältere ist aus seinem Geschlechte geboren im Königreich Hungarn, nicht fern von einem Städtlein, genannt Jula[2]), acht Meil Wegs weit unter Wardein, aus einem Dörfchen zunächst dabei gelegen, mit Namen Eytas[3]), und sein Geschlecht hat sich genährt der Ochsen und Pferde[4]). Aber meines Vaters Vater, Antoni Dürer, ist als Knabe in das

---

[1]) M. Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime. Wien 1872. — K. Lange und Fuhse, Dürers schriftlicher Nachlaß. Halle 1893.

[2]) Gyula, jetzt eine Stadt von fast 16,000 Einwohnern.

[3]) Ruinen des ehemaligen Dorfes Ajtós, welches ungarische Gelehrte für Eytas nehmen, haben sich nahe bei Gyula noch erhalten. Es war der Stammsitz der Familie Ajtós, deren Name mit ajtó (Thüre) so nah verwandt ist, daß jene Gelehrten den Vater Dürers, welcher sich „Thürer“ schrieb und eine „Thüre“ im Wappen führte, von dieser Familie abstammen lassen wollen. Nach anderer Annahme würde der ältere Dürer aus einer in Ungarn eingewanderten deutschen Familie stammen, wie denn auch Eytas Niederlassung bedeutet.

[4]) hat Viehzucht getrieben.

obgedachte Städtchen gekommen zu einem Goldschmied und hat das Handwerk bei ihm gelernt. Sein ältester Sohn ist mein lieber Vater gewesen, der ist auch ein Goldschmied worden, ein künstlicher, reiner Mann, darnach ist er nach Deutschland gekommen, lange in den Niederlanden gewesen bei den großen Künstlern und zuletzt 1455 nach Nürnberg gekommen, wo er bis 1467 bei Hieronymus Holper gedient, der ihm dann seine fünfzehnjährige Tochter Barbara gegeben hat, eine hübsche, grade Jungfrau."

Aus ihrer Ehe mit dem vierzigjährigen Dürer gingen achtzehn Kinder hervor, deren drittes unser Albrecht[1]) war. Obwohl der Tod fünfzehn von ihnen frühzeitig dahinraffte, so war doch das Leben des Hausvaters ein mühe- und sorgenvolles, aber ein echt christliches. Albrecht erzählt uns in seiner treuherzigen Weise: „Mein lieber Vater wandte großen Fleiß auf seine Kinder, sie zur Ehre Gottes zu erziehen; denn sein höchster Wunsch war, daß er seine Kinder wohl aufbrächte, damit sie Gott und den Menschen angenehm würden. Darum war seine tägliche Rede zu uns, daß wir Gott lieb haben sollten und treulich handeln gegen unsern Nächsten. Und insbesondere hatte mein Vater an mir ein Gefallen, da er sah, daß ich fleißig in der Übung war zu lernen. Darum ließ mich mein Vater in die Schule gehen. Und da ich schreiben und lesen

[1]) „Nach Christi Geburt 1471 Jahr in der sechsten Stund an St. Prudentien Tag (21. Mai 1471), an einem Erichtag (Dienstag) in der Kreuzwochen, gebar mir meine Hausfrau, Barbara mein andern Sohn, zu dem war Gevatter (Pate) Anthoni Koburger" (der berühmte Buchdrucker) „und nannt ihme Albrecht nach mir" (Familienchronik).

gelernt hatte, nahm er mich wieder aus der Schule und lehrte mich das Goldschmiedehandwerk."

In der Werkstatt seines Vaters legte Dürer den Grund zu jener wunderbar feinen Zeichenkunst, welche ihn nachmals zum Kupferstich führen und zu einem der größten Künstler machen sollte, die je mit der Feder, dem Stifte und dem Pinsel gearbeitet haben. Noch sprechen zwei künstlerische Zeugnisse aus dieser Lehrlingszeit für sein frühreifes Talent. Das früheste ist ein mit Silberstift gezeichnetes[1]) Selbstporträt des dreizehnjährigen Knaben, jetzt in der Albertina zu Wien, auf welchem er selbst bemerkt hat: „Dieß habe ich aus eim Spiegel nach mir selbst konterfeit im 1484. Jahr, da ich noch ein Kind war." Das andere ist die Federzeichnung einer thronenden Maria mit zwei musizierenden Engeln, im Kupferstichkabinet zu Berlin, vom Jahre 1485. Zugleich aber verraten diese Jugendarbeiten, daß ihm Blätter von Kolmarer Meister Martin Schongauer vor Augen gekommen waren.

Aber dem jungen Dürer gefiel das Kunsthandwerk seines Vaters nicht. Hören wir wieder ihn selber: „Da ich säuberlich arbeiten konnte, zog mich meine Lust mehr zur Malerei als zu dem Goldschmiedehandwerk. Das stellte ich meinem Vater vor; aber er war es nicht wohl zufrieden, denn ihn reuete die verlorene Zeit, die ich mit der Goldschmiedlehre zugebracht hatte. Doch ließ er sie mir nach, und da man zählte nach Christi Geburt 1486, am St. Andreastage" (am 30. November) „versprach mich mein Vater in die Lehre zu

---

[1]) Friedr. Lippmann, Zeichnungen von Alb. Dürer, Berlin 1883, 1888, 1894.

Michael Wolgemut, drei Jahre lang ihm zu dienen. In dieser Zeit verlieh mir Gott Fleiß, daß ich gut lernte, aber ich mußte auch viel von seinen Knechten leiden."

Michael Wolgemut (1434—1519) war damals der angesehenste Maler Nürnbergs; er arbeitete mit vielen Gesellen und verstand es, seinem Geschäfte eine große Ausdehnung zu geben. Weil zwischen Kunst und Handwerk dazumal noch keine Scheidung bestand, so hing der größere oder geringere Grad künstlerischer Ausführung der Arbeiten wahrscheinlich lediglich von der Summe Geldes ab, die dafür bedungen war, so daß für schlechten Lohn bloße Gesellenarbeit geliefert wurde. In dieser Werkstätte nun lernte Dürer das ganze Handwerk des Malers: das Bereiten der Farben, das Zurichten der Leinwand und der Holztafeln und die Handhabung des Pinsels.

„Und da ich ausgelernt hatte," schreibt Dürer weiter, „schickte mich mein Vater hinweg, und ich blieb vier Jahre außen, bis daß mich mein Vater wieder forderte."

Wo Dürer als junger Geselle in den ersten Jahren seiner Wanderschaft sich aufgehalten, darüber schweigen alle Quellen, nur das wissen wir durch Scheurl, daß er Deutschland durchwanderte und endlich im Jahre 1492 nach Kolmar kam[1]). Hier arbeitete er den Sommer über bei Ludwig Schongauer[2]); bei ihm übte er sich im Zeichnen für den Holzschnitt und erhielt auch

[1]) „tandem peragrata Germania cum anno nonagesimo secundo Colmariam venisset" . . . (Pirkheimeri opera, edid. Goldast, 352).

[2]) Martin Schongauer war am 2. Februar 1491 gestorben.

Unterricht in der Technik des Kupferstichs. Dann zog er nach Basel[1]) und wurde daselbst bis in die ersten Monate 1494 seßhaft, indem er hauptsächlich für Illustrationswerke Baseler Buchdrucker thätig war[2]). Hierauf weilte er kurze Zeit in einer Straßburger Werkstatt; das Imhof'sche Inventar erwähnt zwei 1494 von Albrecht Dürer dort gemalte Porträts. Nach Pfingsten 1494 treffen wir unsern Künstler wieder in Nürnberg. „Nachdem ich im Jahre 1490 nach Ostern hinweggezogen war, kam ich hernach wieder, als man zählte 1494 nach Pfingsten."

In diese Wanderjahre verlegte man eine Reise Dürers nach Venedig, und durch Thausings Ansehen wurde die Vermutung zu einem Dogma erhoben, dem nur äußerst selten (von Ephrussi[3]), Burckhardt) widersprochen wurde[4]). Aber die angeführten gleichzeitigen Zeugnisse lassen für einen Aufenthalt Dürers in Italien keinen Raum.

„Und als ich anheims kommen war," fährt Dürer fort, „handelte Hans Frey mit meinem Vater und gab

---

[1]) Ein Freund erzählt: Dürer kam „gen Colmar zu Caspar und Paulus, Goldschmieden, und Ludwigen dem Maler, und zu Basel zu Georgen, Goldschmieden, allen vier Martin Schöns Brüdern, von denen allen er ehrlich" (= mit Ehren) „empfangen worden und freundlich gehalten worden" (Des Johann Neudörfer, Schreib- und Rechenmeisters zu Nürnberg, Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst, aus dem Jahre 1547. Nürnberg 1828.).

[2]) D. Burckhardt, Albrecht Dürers Aufenthalt in Basel 1492-94, München 1892.

[3]) A. Dürer et ses dessins. Paris 1882.

[4]) Die falsche Ansicht ist in jedem Handbuch der deutschen Kunstgeschichte zu lesen; bei Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, Berlin 1890; Lübke u. s. w.

mir seine Tochter, mit Namen Jungfrau Agnes, und gab mir zu ihr zweihundert Gulden und hielt die Hochzeit, die war am Montag vor Margaretha" (7. Juli)[1]), „im 1494. Jahr."

Es war dies eine gute Partie: die Mitgift[2]) erschien bei dem damaligen hohen Geldwerte nicht ohne Bedeutung, denn von fünfzig Gulden konnte eine Nürnberger Bürgerfamilie den ganzen Jahresunterhalt bestreiten, und Agnes Frey war eine anmutige Erscheinung, der Dürer mit Liebe anhing, obschon sie geistig tief unter ihm stand. Aber die Ehe wurde durch den Mangel der Übereinstimmung der Charaktere und der Lebensziele keine glückliche. Bei der Hausfrau herrschte der hausbackene Verstand vor, dem der materielle Erfolg der Thätigkeit über alles geht, bei Albrecht hatten die Glücksgüter bloß Bedeutung als Mittel, um sich geistige Genüsse zu verschaffen und die Kreise der Erfahrung und des Wissens weiter zu ziehen. Zur Ausgleichung dieser Gegensätze fehlte das vermittelnde Element, da die Ehe kinderlos blieb.

Unter dem Banne einer ersten italienischen Reise kommen Térey (Albrecht Dürers venetianischer Aufenthalt 1494—1495, Straßburg 1892) und fast gleichzeitig Dehio in den „Göttingischen gelehrten Anzeigen" (Nr. 23) zu der Behauptung, Dürer habe nach seiner Verehelichung im Jahre 1494 eine Reise nach Venedig unternommen, welche bis in das Jahr 1495 hinein-

---

[1]) In gleichzeitigen Bamberger Kalendarien ist nämlich der Tag der Heiligen a. d. III. Id. Jul. angeführt. Nürnberg gehörte aber zum Bistum Bamberg.

[2]) freilich nur 1400 Mark heutiger Währung; vgl. A. Weber, Dill Riemenschneider, 2. Aufl., Würzburg 1888, S. 73.

dauerte. Die neue Anschauung fand vielfach[1]) Beifall. Aber die litterarischen und künstlerischen Beweismittel[2]) sind durchaus nicht zwingend. In ersterer Hinsicht wird vor allem die Stelle bei Scheurl betont: „Quid dicam de Alberto Durero? Cui consensu omnium et in pictura et in fictura ætate nostra principatus defertur. Qui cum nuper in Italiam rediisset, tum a Venetis tum a Bononiensibus artificibus me sæpe interprete consalutatus est alter Apelles“[3]). Doch man gebraucht nicht den Ausdruck: „Zurückkehren“, wenn man nach einem Jahrzehnt in eine fremde Stadt wiederum kommt, sondern er ist von der Rückkehr von einem Ausfluge zu verstehen, mag dieser einen Tag oder Wochen gedauert haben. Térey will daher „wieder gekommen war“ übersetzen. Aber ich frage, welcher Philologe würde auf solche Weise die deutschen Worte wiedergeben? Mit gleichem Rechte könnte man redire für das einfache venire nehmen[4]). Man macht ferner geltend, Dürer habe für eine Reise in die Tiroler Berge kein Geld und keine Zeit gehabt. Im Sommer 1506 jedoch erscheint der Künstler vielbeschäftigt, und demnach standen ihm auch Mittel[5]) zu einer kleinen Reise

---

[1]) Kunstchronik. Neue Folge. 3, 537 ff.; Zeitschrift für christliche Kunst, 6, 315; Stimmen aus Maria-Laach, 46, 221.

[2]) Im allgemeinen werden die nämlichen Gründe wiederholt, welche für die italienische Reise in den Wanderjahren ins Treffen geführt wurden.

[3]) Libellus de laudibus Germanie et ducum Saxonie a Christoforo Scheurlo Nurembergensi iuris utriusque doctore, Bl. 43.

[4]) Vgl. Aegidii Forcellini totius Latinitatis Lexicon, Prati 1871: „Redeo proprie est me recipio, revertor ... Pro venire: Tantone cavetur mors reditura metu?“ etc.

[5]) Dürer zahlte sogar für zwei „Tanzstunden“ einen Dukaten.

zur Verfügung, um der erschlaffenden Hitze der Lagunenstadt zu entgehen und auf den Bergen frische Kräfte für weitere Arbeiten zu sammeln.

Das zweite litterarische Zeugnis stammt von Dürer selbst: es sind die bekannten Worte im Briefe an Pirkheimer vom 7. Februar 1506: „Daz Ding, daz mir vor eilff Jarn so woll hat gefallen, daz gefell mir itz nit mer.“ Daraus soll hervorgehen, daß der Meister 1495 schon einmal Venedig besucht haben müsse. Aber er deutet in diesem Briefe mit keiner Silbe an, daß er vor elf Jahren den Eindruck in Venedig empfangen habe. Dazu kommt, daß das Wort „Ding“ verschieden erklärt wird. Burckhardt (S. 35) versteht darunter „Kunstweise, Kunstrichtung“; H. Grimm[1]) nimmt es für „antikisierende Richtung Mantegnas“, Ephrussi[2]) für „Stil des Jacopo de Barbari“; u. s. f. Ich gebe folgende Erklärung: Dürer bewunderte im Jahre 1495 eine Abbildung eines venetianischen Werkes, jetzt sah er das Original und fand sich enttäuscht.

Litterarische Zeugnisse, die ausdrücklich von einer italienischen Reise Dürers in den neunziger Jahren sprechen, gibt es also keine, und wir können uns somit ohne Voreingenommenheit mit den künstlerischen Zeugnissen befassen.

Da sollen Zeichnungen: der Raub der Europa, Löwenköpfe, Apollo u. s. f. auf Italien hinweisen. Aber Nürnberg und Venedig standen in inniger Handelsbeziehung; italienische Kunstwerke (Statuen, Kupferstiche, Zeichnungen u. a.) kamen nicht selten nach der

---

[1]) Über Künstler und Kunstwerke, 1865—67, 1, 140.

[2]) Gazette des beaux arts, 1876, 1, 372.

reichen Handelsstadt, die zugleich Metropole der deutschen Kunst war, und wir kennen Hartmann Schedel, den Verfasser einer weitverbreiteten und einflußreichen Weltchronik, als eifrigen Sammler. Dürer konnte also die Vorbilder in seiner Heimat sehen. Doch Dürer schuf einen Mann in orientalischer Tracht. „Die Bekanntschaft mit orientalischen Trachten," meint Springer[1]), „läßt auf einen Aufenthalt in einer Landschaft schließen, wo Orientalen häufig verkehrten." Aber auch nach Nürnberg kamen Orientalen, und wer würde aus der Darstellung eines Hottentotten auf eine Anwesenheit des Künstlers in deren Lande einen Schluß ziehen? Ebenso sind die venetianischen Kostümstudien in der Albertina ohne alle Beweiskraft. Ferner soll Dürer in Venedig Anleitung zu seinen Forschungen über den nackten Körper erhalten haben. Aber eine Unzahl nordischer Künstler fertigte schon vorher unbekleidete Menschengestalten; ich erinnere nur an Dill Riemenschneider[2]), und das vor zwei Jahrzehnten gedruckte Buch des Florentiner Künstlers und Schriftstellers Alberti: „De statua" ward wohl auch den Nürnberger Buchhändlern, aber insbesondere Dürer bekannt[3]). Außerdem soll die Zeichnung eines Christuskindes auf ein Gemälde des Lorenzo di Credi zurückgehen. Ich entgegne: unsere Maler kopieren die Madonna della sedia oder die Transfiguration, ohne Florenz oder Rom zu betreten[4]). Endlich

[1]) Bilder aus der neueren Kunstgeschichte, 2, 48.

[2]) Vgl. meine Schrift, S. 18. 73.

[3]) Die Abhängigkeit Dürers von Alberti ist namentlich an den 600 Teilen ersichtlich, in welche Dürer die ganze Körperlänge zerlegt.

[4]) Lionardos Abendmahl ist wahrscheinlich das verbreitetste Bild der Welt: wie viele Schöpfer desselben haben das (fast zerstörte) Original in Mailand gesehen?

sind die von Térey vorgeführten Details von Mantegnas Grablegung und Dürers Apokalypse so verschieden, daß ein Beweis schlechterdings nur mißlingt. Schließlich kann ich erwähnen, daß über die Datierung der meisten zum Beweise eines italienischen Aufenthalts beigebrachten Bilder keine Einigkeit herrscht. Ich bleibe daher bei meinen Worten [1]: „Die wenigen italienischen Anklänge, die sich in seinen nächsten Arbeiten finden, lassen sich leicht auf Werke zurückführen, die er auf deutschem Boden sah."

Zudem schließt der Gedanke: Dürer heiratet ein junges, schönes Mädchen und gründet ein Geschäft, bald aber verläßt er Frau und Heim, um eine Reise nach Italien zu machen, die er als Junggeselle auf seiner Wanderschaft leichter hätte ausführen können, ein psychologisches Rätsel in sich.

Darum gilt für die behandelte Frage nicht mehr der Satz: „Sub iudice lis est", sondern es sollte das Nebelgebilde der ersten Reise Dürers nach Venedig unter den Sonnenstrahlen der Kritik zerstieben.

---

[1]) in meiner ersten Auflage

Erste künstlerische Thätigkeit des Meisters.

In den ersten Jahren seiner Selbständigkeit hatte Dürer Mühe, sich seinen Lebensunterhalt zu erwerben. Größere Aufträge flossen dem unbekannten Künstler nicht zu, und seine hauptsächliche Beschäftigung scheint in Zeichnungen für Holzschnitte bestanden zu haben, mit denen man Flugblätter, Büchertitel und den Büchertext selber zu illustrieren pflegte. Später entfaltete sich ein reges, künstlerisches Leben, und Dürer konnte nach damaliger heimischer Sitte mit Hilfe von Gesellen arbeiten. So verrät nach Lübke[1]) noch der wahrscheinlich um das Jahr 1500 entstandene Baumgärtner'sche Altar[2]) der ehemaligen Katharinenkirche in Nürnberg, jetzt in der Pinakothek zu München, ein Befolgen dieses Verfahrens. Das Mittelbild stellt die Geburt Christi dar, ein Nürnberger Familienbild der Wirklichkeit ohne besondere Anmut; die Flügel zeigen die Heiligen Georg und Eustachius, stattliche Ritterfiguren; es sind aber Bildnisse der Stifter, voll Wahrheit und Leben. Leider kamen 1612 die Innenseiten der Flügel, die hl. Katharina und die hl. Barbara darstellend, nicht an den Herzog Maximilian und sind

---

[1]) Geschichte der deutschen Kunst, Stuttgart 1890.

[2]) Die Gemälde von Dürer und Wolgemut, herausgegeben von S. Soldan. Text von Berth. Riehl. Nürnberg.

seitdem verschollen. Bald aber wendet sich der Meister zu jener in der flandrischen Schule wie bei den Italienern durchgedrungenen modernen Auffassung, nach welcher der Künstler in eigenhändiger Durchführung seiner Werke seine Persönlichkeit völlig zur Geltung zu bringen sucht. Doch gehört manches, wie Seitentafeln, wieder nur im Entwurfe dem Meister an und erreicht nicht annähernd die sorgfältige Ausführung, welche Dürers eigene Schöpfungen auszuzeichnen pflegt.

Übrigens fand die Malerei in Deutschland nicht dasselbe günstige Feld wie in Italien. In den gotischen Kirchen fehlten die weiten Mauerflächen, und in der weltlichen Baukunst wurden nur selten Wandgemälde geschaffen. Die Maler sahen sich deshalb auf Tafelbilder beschränkt. Selbst die namhaftesten deutschen Meister warfen darum ihre ganze Kraft auf Ausbeutung des Holzstockes und der Metallplatten. Dazu kam der Vorteil, daß man nicht auf Bestellung von einzelnen zu warten brauchte, sondern sich, namentlich an Kirchenfesten, auf Messen und Jahrmärkten, an das ganze Volk wenden konnte. Diese Holzschnitte und Kupferstiche aber sollten nicht allein erfreuen, sondern auch durch ihren Inhalt belehren. Die Form der Darstellung war hiebei nicht so wichtig als der Gedanke, der dadurch zum Ausdruck gebracht werden sollte. Für das Volk bestimmt, trugen sie in der Wahl der Stoffe wie in ihrer Ausführung einen durchweg volksmäßigen Charakter; sie bewahrten ihr Gepräge auch dann, wenn sie sich, was besonders bei manchen Dürer'schen Blättern der Fall, über den Gesichtskreis der Massen erhoben und für ihr Verständnis eine höhere Bildungsstufe voraussetzten. Aber unter Dürers Anleitung und

Aufsicht wurde der Holzschnitt[1]) nach seinen Zeichnungen zur höchsten Vollendung gebracht, während er selbst auf dem Gebiete des Kupferstichs mannigfach arbeitete und Triumphe erzielte, an die man früher nicht gedacht hatte. Freilich besorgte der Meister den Druck seiner Platten wie seiner Holzstöcke selbst. Auch waren die Pressen wohl im eigenen Hause aufgestellt. Dieses unmittelbare Eingreifen des Künstlers erklärt den hohen Grad von Vollendung, welchen die Drucke der Dürerschen Werke trotz mancher Unvollkommenheiten der damaligen Druckerpressen zeigen.

Die Zahl der Gebilde aber, die aus Dürers Meisterhand hervorgegangen[2]), ist allzugroß, als daß man dieselben in einer kurzen Schrift erörtern könnte; ich kann nur auf einzelne näher eingehen, andere bloß flüchtig streifen.

Als das erste bedeutende Ergebnis der selbständigen Kunstthätigkeit Dürers entsteht in den Jahren 1496 bis 1498 die erste große Holzschnittfolge, „die Heimliche Offenbarung Johannis“ oder „Apocalypsis cum figuris“, fünfzehn große Blätter mit deutschem und lateinischem Texte[3]), wozu bei der dritten Ausgabe vom Jahre 1511 noch die Titelvignette mit dem an seinem Werke schreibenden Apostel hinzukam[4]). Im Ge-

[1]) R. v. Rettberg, Dürers Kupferstiche und Holzschnitte, München 1871.

[2]) Dürer hat unbestritten allein zu hundertsiebzig Holzschnitten die Zeichnung entworfen, und von seinen Kupferstichen sind hundert und fünf bekannt.

[3]) Dieser ist der Vulgata, jener der 1478 von Koburger gedruckten Übersetzung entnommen.

[4]) Die geheime Offenbarung Johannis, herausgegeben von J. Hamböck. Auslegung von J. Sepp. München 1893.

wande religiöser Symbolik stellt der Meister die Schrecknisse der göttlichen Gerichte und den Frieden der Seligen in ergreifender Weise dar. Es ist das Werk eines jungen Riesen, ausgezeichnet durch Großartigkeit und Fülle der Phantasie und durch Gewandtheit in der Formgebung. Manches schreitet jedoch in das Unschöne und Maßlose aus. Das bei weitem erschütterndste Blatt der ganzen Folge ist die Darstellung der vier Reiter. Das widerstands- und erbarmungslose Walten dieser grausigen Verderber ist mit wirkungsvollen Zügen dargelegt. Diesem Blatte kommt an Bedeutung am nächsten der Kampf der vier Todesengel am Euphrat, welche mit gewaltigen Schwertern, die nach den vier Himmelsgegenden gezückt sind, ihr Würgeramt an den Sterblichen vollziehen.

Diese Werke müssen des jungen Künstlers Namen schnell in die weitesten Kreise getragen haben, denn er wurde mit reichlichen Bestellungen bedacht. Zugleich kam er auch mit den bedeutendsten Männern seiner Vaterstadt in nähere Berührung und erhielt von ihnen geistige Anregungen der verschiedensten Art. So wurzeln seine antikisierenden Darstellungen im Gedankenkreise des Nürnberger Humanismus. Insbesondere schloß er innige Freundschaft mit dem großmütigsten Mäcen aller Wissenschaften und Künste, dem Patrizier Willibald Pirkheimer (1470—1530), der als Jurist, Staatsmann, Philolog, Geograph, Geschichtschreiber und Redner hervorragte und auch als Truppenführer im Dienste Kaiser Maximilians im In- und Auslande bekannt war[1]). Ein großes Vermögen gewährte ihm

[1]) Dürer nannte den Humanisten im Briefe vom 18. August 1806: „Grandissimo primo homo de mundo“ und am 8. September des

eine beneidenswerte Unabhängigkeit und gestattete ihm die Möglichkeit, sein Haus zu einem vielbesuchten Stelldichein humanistisch gebildeter Männer und einer Art von kleiner Galerie herrlicher Kunstwerke zu gestalten. Wer von irgend einer hervorragenden Bedeutung kürzere oder längere Zeit in Nürnberg sich aufhielt, verkehrte im Pirkheimer'schen Hause. Gleichfalls nützte Dürer der Verkehr mit dem venetianischen Meister Jacopo de Barbari, der um das Jahr 1500 nach Nürnberg übergesiedelt war. Dieser als Jakob Walch, d. h. der Welsche daselbst sehr verehrte Künstler machte Dürer mit der italienischen „Renaissance" vertrauter und unterstützte seine Bestrebungen um das anatomische Studium der menschlichen Gestalt. Zahlreiche Zeichnungen dieser Art begleiten fortan die künstlerische Arbeit Dürers. Doch ist Albrecht keineswegs ein Vorkämpfer der sogenannten Renaissance, sondern er gehört in seinen besten Leistungen noch ganz der alten Zeit, dem christlich-germanischen Geiste, den Überlieferungen des Mittelalters an. Was er sich von fremden Kunstrichtungen aneignete, that seinem vaterländischen Wesen nur geringen Abbruch. Das antikisierende Beiwerk war nur modischer Zierrat, der den Kern der Kunst nicht beeinflußte.

Auf dem Gebiete der Bildnismalerei lehren zwei Selbstbildnisse die rasche Entwicklung des fränkischen Künstlers: das vom Jahre 1498 in der Pradogalerie in Madrid und jenes in der Münchener Pina-

gleichen Jahres: „Hochgelehrter, bewährt Weiser, vieler Sprach Erfahrner, bald Verständiger aller fürbrachten Lügen und schneller Erkenner rechter Wahrheit, ehrsamer hochgeachter Herr Wilbolt Pirkamer!"



Die apokalyptischen Reiter. (Holzschnitt.)

kothek aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts. Die eingeschriebene Zahl 1500 ist nicht die ursprüngliche. Unter den verschiedenen Selbstporträts nimmt das letztere den ersten Rang ein. Die edlen, feinen Gesichtszüge, die langherabwallendeu braunen Locken in ihrer schönen, symmetrischen Anordnung und der ernste, sinnende Ausdruck geben ein imposantes Bild des großen Mannes. Er ist mit der Schaube bekleidet, deren Pelzkragen die rechte Hand mit etwas gezwungener Fingerstellung faßt. Ein dünner Bart umgibt Lippen und Kinn. Dem mit staunenswerter Sorgfalt ausgeführten Bilde hat leider Übermalen einigen Nachteil gebracht.

Von größeren Gemälden dieser Zeit ist das gefeiertste die Anbetung der hl. drei Könige vom Jahre 1504. Es ist eine der anmutigsten Idyllen in fein entwickelter Landschaft, mit größtem Fleiße und in warmer, harmonischer Farbe durchgeführt. Das für den Kurfürsten Friedrich von Sachsen gemalte Bild kam im Jahre 1603 nach Wien und später in die Uffizien zu Florenz.

In das nämliche Jahr fällt die grüne Passion in der Albertina in Wien, eine Folge von zwölf in Helldunkel auf grün grundiertem Papier (daher der Name) ausgeführten Zeichnungen.

Auch zwei vorzügliche Kupferstiche [1]) sind zum Jahre 1504 zu erwähnen: die reizvolle, unter dem Namen „Weihenacht" bekannte „Geburt Christi" mit dem traulichen Einblick in ein Gehöft, wo der Nährvater eifrig mit Wasserschöpfen am Brunnen sich müht, wäh-

---

[1]) Albrecht Dürers sämtliche Kupferstiche. Nürnberg, Soldan. Text von Lübke.

rend im Gemache die Mutter anbetend vor dem neugebornen Kinde kniet, und das große Blatt mit Adam und Eva im üppigen, von Tieren belebten Walde.

Am Schlusse von Dürers reger Thätigkeit während dieser ersten Epoche seiner vollen Meisterschaft entstehen zwei seiner herrlichsten Holzschnittwerke: das „Marienleben“ und die „Große Passion“. Ersteres, die lieblichste Blüte volkstümlicher Kunst, voll zarter Anmut und tiefer Empfindung, gehört zum größten Teil den Jahren 1504—1505 an; nur die drei letzten Blätter und der Titel kamen 1510 und 1511 hinzu. In diesen 20 Blättern bringt er der Himmelskönigin seine Liebe und Huldigung entgegen. Der Beginn von Dürers Arbeit an der „Großen Passion“, deren Buchausgabe[1]) gleichfalls in das Jahr 1511 fällt, läßt sich bis in den Anfang des Jahrhunderts verfolgen. Auf zwölf Blättern spielt sich die erhabenste Tragödie der Weltgeschichte ab. Der fromme Dürer unterstützte so die Aufforderung der Kirche an die Gläubigen, das bittere Leiden des Herrn, namentlich in der Fastenzeit, zu betrachten, in sinniger Weise.

[1]) Text in Hexametern des Benedikt Chelidonius (deutsch: Schwalbenwind), Mönches im Schottenkloster St. Ägidien zu Nürnberg.

Italienische Reise.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1505 trat Dürer eine Reise nach Venedig an. Wahrscheinlich führte ihn dahin die Aussicht, das Altarbild der kleinen Bartholomäikirche des Kaufhauses der Deutschen in Auftrag zu erhalten, dann wohl auch die Absicht, für seine Holzschnitte und Stiche neue Absatzgebiete zu suchen. Schon am 6. Januar 1506 konnte er von Venedig aus seinem Freunde Willibald Pirkheimer melden, daß er die Altartafel zu malen habe; am 23. September desselben Jahres war sie vollendet und aufgestellt. Sie stellt vor Maria als Königin des Rosenkranzes[1]. In einer heiteren Landschaft thront dieselbe, eine hoheitvolle Gestalt, welche den Einfluß des Madonnenmalers Giovanni Bellini verrät, wie der zu Füßen der Gottesmutter auf dem Boden sitzende geflügelte Engel, der die Laute spielt. Über ihr halten reizende Engel die Krone. Zur Rechten erscheint der Papst mit den Gliedern der Hierarchie, zur Linken der Kaiser mit den weltlichen Ständen. Bei den höchsten Würdenträgern der Erde sind die Porträts von Julius II. und Maximilian I. zu grunde gelegt. Der Papst empfängt seinen Rosenkranz von dem (leider nackten) Jesukinde, während den Kaiser die Jungfrau krönt. Andere er

---

[1] J. Neuwirth, Albrecht Dürers Rosenkranzfest. Prag 1885.

halten vom hl. Dominikus und von kleinen schwebenden Engeln den Kranz. Im Mittelgrunde, zur Seite der Burg von Nürnberg, steht in Gesellschaft eines jungen Mannes (aber nicht Pirkheimers, wie Lübke u. a. annehmen) Dürer selbst und hält ein Täfelchen mit der Aufschrift: „Exegit quinquemestri spatio Albertus Durer Germanus MDVI“ und mit seinem Monogramm [1]). Das Ganze ist eine reiche, trefflich gruppierte Komposition.

Dürer freute sich des Werkes; seinem Freunde Pirkheimer schrieb er: „Ich hab auch die Moler all geschtillt (= zum Schweigen gebracht), die do sagten, im Stechen wär ich gut, aber im Molen west ich nit mit Farben umzugehen. Itz spricht Iderman, sie haben schoner Farben nie gesehen.“

Das ausgezeichnete Bild erwarb der kunstsinnige Kaiser Rudolf und ließ es, wie erzählt wird, durch vier Männer über die Alpen nach Prag tragen. Jetzt ist das Prämonstratenser-Stift Strahow daselbst Eigentümer desselben; aufbewahrt wird es jedoch im Rudolfinum. Durch Übermalen hat das Gemälde sehr gelitten.

In Venedig entstand auch als Probe von Schnellmalerei — laut Inschrift in fünf Tagen — das Bild des zwölfjährigen Jesusknaben unter den Schriftgelehrten in Halbfiguren. Das nicht ganz gelungene Werk befindet sich jetzt in der Galerie Barberini zu Rom in ebenfalls schlecht erhaltenem Zustande.

---

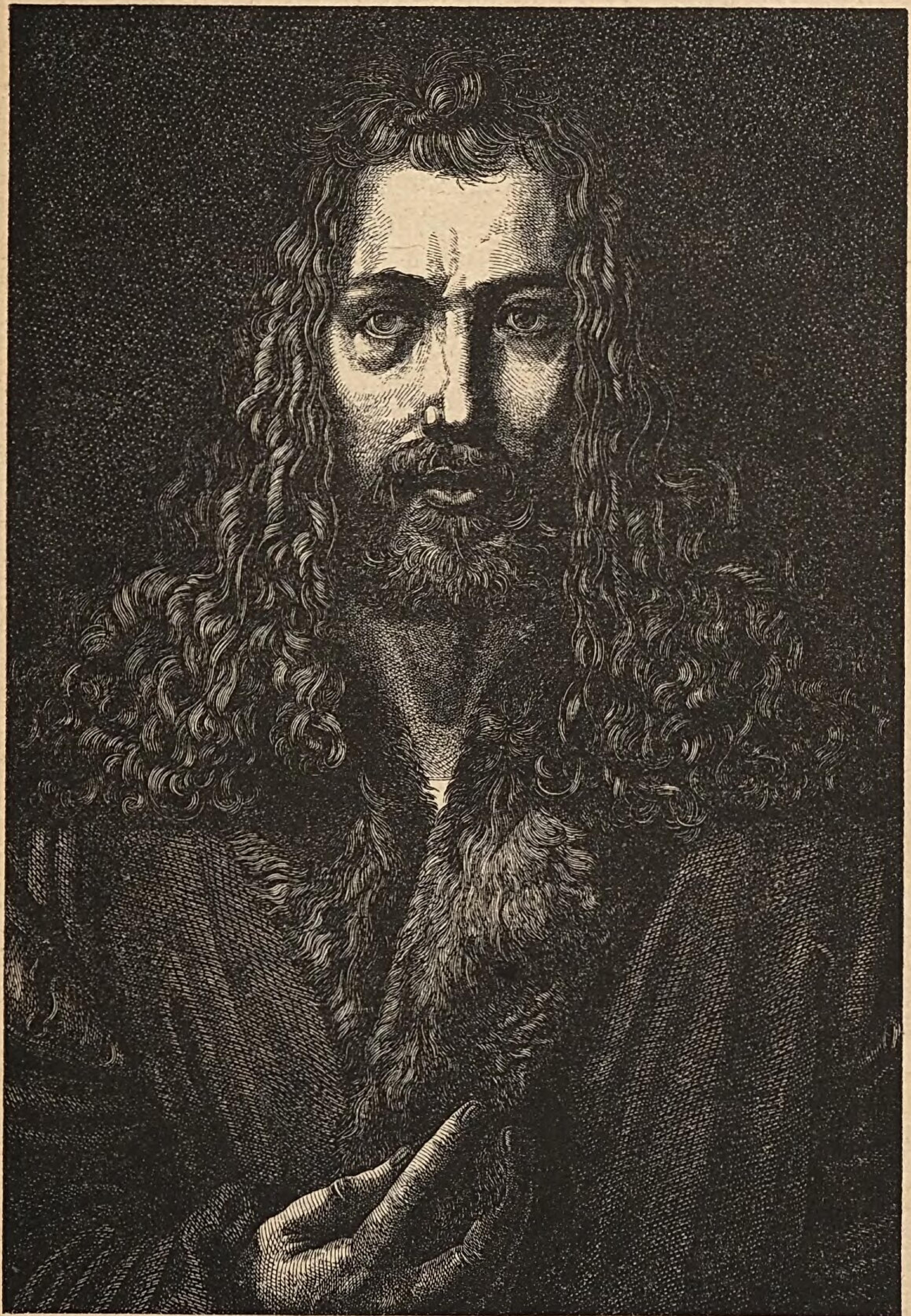
[1]) Dürer bediente sich des Monogramms mit den in einander gestellten Anfangsbuchstaben seines Vor- und Zunamens seit dem Jahre 1497; seit dem Jahre 1503 bezeichnete er in der Regel die Bilder auch mit der Jahreszahl.

Von der höchsten Vollendung dagegen ist das kleine (0,20 × 0,16 m), gleichfalls mit 1506 bezeichnete Bild des Gekreuzigten, das die Galerie in Dresden bewahrt. Niemals wieder hat ein deutscher Christus am Kreuze in solcher Gemessenheit seinen Schmerz geäußert. Selbst das schwerste Leiden konnte nicht die Gestalt des eben aus dem Leben Scheidenden entstellen. Schwarze Wolken decken den Himmel, tief unten fällt ein letztes Dämmerlicht auf die Landschaft. Nur einige Birkenbäumchen beleben die Einsamkeit von Golgatha.

Dem venetianischen Aufenthalte ist ferner das (vorher fast unbekannte) Marienbild Dürers zuzuschreiben, das seit 1893 die Berliner Gemäldegalerie des Alten Museums schmückt[1]. Das Gemälde trägt nicht bloß „die Spuren der Echtheit", sondern die Beglaubigung von Dürers Hand an sich. Auf dem rechts von Maria stehenden niedrigen Schemel, von welchem nur die obere, rotbraun gestrichene Platte sichtbar ist, liegt ein an der Seite aufwärts gekniffter Zettel mit der Inschrift in gotischen Minuskeln: Albert Durer german. faciebat post virginis partum 1506. Die Darstellung zeigt uns die Jungfrau auf dem Throne. Über ihrem Haupte halten zwei unten in dichten Wolken steckende Engel einen Kranz aus Blumen und Früchten; vor ihr sitzt das nackte Christkind über einer bläulich weißen Windel auf einem Kissen von purpurrotem Sammet, in der erhobenen Rechten einen Lutschbeutel haltend und das linke Ärmchen, auf dem sich ein Zeisig niedergelassen hat, an sich heranziehend. Das Ge-

---

[1] Vgl. Zeitschrift für bildende Kunst. Neue Folge, 4, 225 ff.; Kunstchronik, 4, 203.



Dürers Selbstbildnis. (München.)

fieder des Vögleins verrät ein höchst reizvolles Naturstudium. Der kleine Johannes hat sich unter dem Geleite eines Engels, welcher ihm inzwischen den Kreuzesstab abgenommen, der Gottesmutter genähert und reicht ihr ein Sträußchen von Maiblumen. Das mildlächelnde Antlitz der Jungfrau ist idealisiert; Dürers Realismus kommt aber in den Kinder- und Engelsköpfchen zum Ausdruck. Die italienischen Einflüsse treten am deutlichsten in den leuchtenden Farben des Bildes hervor. Hinter dem Throne der Maria hängt ein purpurfarbener Sammetvorhang von strahlender Pracht. Ebenso leuchtend sind die bunten Flügel der Engel, die auffallend an die Engel in den Gemälden des von Dürer hochgefeierten Bellini erinnern. Von venetianischem Charakter ist auch die Landschaft, welche sich im Hintergrunde aufthut. Statt der Felsenklippen und Ritterburgen, welche Dürer sonst so gern mit der Liebe des deutschen Kleinmalers in seinen Bildern, Stichen und Holzschnitten darstellt, sehen wir die in einfachen Linien gezeichneten Ruinen eines im Rundbogenstil errichteten antiken Bauwerkes, ferner den Ausblick auf das Meer mit seiner glatten Horizontlinie. Dürer hat in diesem Werke die seiner Malweise vielfach anhaftenden Härten in merkwürdiger Weise überwunden. Schäden, die sich namentlich auf das Antlitz und das Haar der Mutter erstreckten, sind durch Hausers geschickte Hand ausgebessert worden.

Die Signoria von Venedig versuchte es, den deutschen Meister an die Lagunenstadt zu fesseln, sie bot ihm einen Jahresgehalt von 200 Dukaten[1]). Es

---

[1]) Der Dukaten, d. h. der ungarische Goldgulden ist sich in seinem Feingehalte zum Unterschied vom rheinischen Goldgulden

ward demselben auch hart, von dem Süden sich zu trennen, wo Kunst und Künstler so hoch in Ehren gehalten wurden, und klagend schreibt er an Pirkheimer: „O wie wird mich nach der Sonne frieren! Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer.“ Doch siegte die Liebe zur deutschen Heimat, und nach einem Ausfluge nach Bologna kehrte er in der ersten Hälfte des Jahres 1507 nach Nürnberg zurück.

---

immer gleich geblieben. Sein Goldwert wird auf beinahe 7 Mark berechnet.

Zweite Periode der heimischen Thätigkeit.

Die großen Werke der Malerei, welche Dürer in den ersten Jahren nach der Heimkehr aus Venedig schuf, bezeugen die segensreiche Wirkung des venetianischen Aufenthaltes. Noch im Jahre 1507 fertigte er auf zwei Holztafeln die lebensgroßen Gestalten Adams und Evas, welche in zwei Exemplaren vorhanden sind, die um die Originalität streiten, das eine[1]) in der Galerie Pitti zu Florenz mit Bäumen und Tieren als Umgebung, das andere im Museo del Prado zu Madrid ohne diese Zugaben. Bei diesen Bildern ersehen wir aber recht deutlich, wie auch dem bedeutendsten Talente durch Umgebung und Überlieferung Grenzen gesteckt sind, welche es nie völlig überwindet.

Gleich darauf, von 1507 bis 1508, malte Dürer im Auftrage des Kurfürsten Friedrich von Sachsen für 280 Gulden rheinisch[2]) die Marter der Zehntau-

---

[1]) Eisenmann vermutet (Zeitschrift für bildende Kunst, 1876, S. 274), daß das florentinische Exemplar von Baldung Grin ausgeführt worden sei. Eine alte Kopie des Madrider ersten Elternpaares befindet sich im Museum zu Mainz.

[2]) Der rheinische Goldgulden, dessen Wert damals infolge der fortwährenden Verringerung des Feingehaltes sehr abgenommen hatte, wird für jene Zeit auf einen Goldwert von 5 M. 36 Pf. berechnet. Sein Gebrauchswert war natürlich viel größer. Übrigens muß man, wo Dürer nur von Gulden, nicht von Gulden rheinisch spricht, viel-

send unter König Sapor von Persien, jetzt im Hofmuseum zu Wien. Waagen hält dieses (0,98 m hohe, 0,865 m breite) Gemälde, auf welchem Dürer auch sich selbst und seinen Freund Pirkheimer als Zuschauer anbrachte, in vieler Beziehung für das vollendetste des Künstlers. Allerdings zeigt Dürer in der Darstellung aller möglichen Martern an nackten menschlichen Leibern seine umfassende Kenntnis des menschlichen Körpers, der mannigfaltigsten Bewegungen, Veränderungen und Verkürzungen desselben, ebenso gibt er hier alle Abstufungen in den Fleischtönen und in der Farbe. Aber so meisterhaft und naturwahr die massenhafte Hinrichtung behandelt ist, so vermag doch die große künstlerische Kraft uns mit solchen Greuelscenen nicht auszusöhnen.

Ein glücklicherer Vorwurf war das Altarwerk[1]), welches Dürer auf Bestellung des Frankfurter Kaufherrn Jakob Heller für die dortige Dominikanerkirche 1509 vollendete. Der Gegenstand der Darstellung der Mitteltafel, die allein der Meister ausführte, ist die „Himmelfahrt Mariä". Unten stehen und knien um den leeren Sarg herum die Apostel: der eine schaut forschend in den Sarkophag, andere drücken ihr Staunen über das Ereignis aus, die dritten haben das göttliche Wunder schon erraten und richten den Blick nach der Höhe. Dort thront auch die Gesuchte als Him-

leicht Nürnberger Goldgulden verstehen. Diese galten noch mehr als die rheinischen. Ein Exemplar vom Jahre 1523 ist nach dem Gewichte auf einen Wert von M. 6,80 berechnet worden.

[1]) Ephrussi, Charles, Etude sur le triptyque d'Albert Durer dit le tableau d'autel de Heller; avec 25 gravures. Nuremberg 1877.

melskönigin von dienenden, verherrlichenden Engeln umdrängt, während Gott Vater, die Kaiserkrone auf dem Haupte, und Gott Sohn, mit der päpstlichen Tiara geschmückt, der demütig niederblickenden Jungfrau-Mutter die Krone aufs Haupt setzen, und der heilige Geist in Gestalt einer Taube darüber schwebt. Von großer Schönheit ist die weite Hügellandschaft: hier steht der Maler selbst, in vornehmer Schaube und mit Barett, und hält die Inschrifttafel. In dieser Komposition hat Dürer als Künstler erfüllt, was er später als Theoretiker forderte: „erstlich das gantz Bild wol und herrlich ordnen mit allen Gliedmaßen und das darnach ein jedlichs Glyd sunderlich wolbetrechtlich geschickt gemacht wirdet“. Das Obere ist mit dem Unteren nicht bloß durch die Empfindung, sondern auch sinnfällig für das Auge auf das glücklichste verbunden. Die Figuren sind im höchsten Grade ausdrucksvoll und würdig. Auch in bezug auf Farbengebung hatte Dürer ein Meisterstück geliefert, welches von keinem andern seiner Gemälde übertroffen ward.

Vielbewundert und umworben, hatte das Werk trotz der für jene Zeit enormen Summe von zehntausend Gulden, welche Kaiser Rudolf dafür bot, seine Stelle nicht verlassen, so daß es dem bayerischen Herzog Maximilian nur „mit sonderbarer Mühe und unkoßten“, wie das Inventar Maximilians besagt, d. h. nach langen Bemühungen in den Jahren 1613 und 1614 gelang, das Mittelbild gegen eine jährliche Rente von vierhundert Gulden und Stellung einer Kopie von den Dominikanern zu erwerben. Aber das kostbare Bild ist beim Brande der Münchener Residenz im Jahre 1674 ein Raub der Flammen geworden.



Anbetung der heiligen drei Könige.

Die Kopie von Jobst Harrich sowie die Flügeln (innen die Martyrien des hl. Jakobus und der hl. Katharina und die Porträts des Stifterpaares, außen grau in grau gemalte stehende Heilige), die nur als Werkstattsbilder gelten, befinden sich im Städelschen Museum zu Frankfurt am Main.

Glücklicherweise ist das dritte große (1,34 m × 1,24 m) Gemälde, welches Dürer im Jahre 1511 vollendete, noch erhalten; es stellt die von Engeln und Menschen angebetete Dreifaltigkeit dar. Oben in der Mitte thront Gott Vater in weit ausgebreitetem, von Engeln gehaltenem Mantel, auf dem Haupte die Kaiserkrone, über Wolken und Regenbögen; mit beiden Händen hält er den am Kreuze ausgespannten Sohn dem Himmel und der Erde entgegen. Über dem Vater erscheint als Taube der heilige Geist. Scharen von Engeln bilden zu beiden Seiten die Umgebung; manche tragen Marterwerkzeuge. Darunter knien in zwei von einander getrennten Gruppen die Helden des Alten und Neuen Bundes als die Vertreter der triumphierenden Kirche. An der Spitze der Frauengruppe betet Maria, eine hohe, ideale Gestalt, mit Krone und Palmzweig, ferner die hl. Agnes mit dem Lamme, Dorothea mit dem Körbchen, Katharina mit dem Rade, Barbara mit dem Kelche u. a.; gegenüber erscheinen die männlichen Heiligen: Johannes der Täufer, Moses mit den Gesetzestafeln, David mit der Harfe u. a. Unten aber tragen Wolken die streitende Kirche, nach Ständen gegliedert, mit dem Papste und Kaiser an der Spitze. Über alle ist ein unbeschreiblich rührender Hauch der Frömmigkeit und Andacht ausgegossen. Den untersten Teil endlich nimmt eine in zarten Tönen gehaltene

Landschaft ein; die Mitte bildet ein See mit hügeligen Ufern, auf denen man links eine Stadt und rechts im Vordergrunde auf einem Hügel den Meister Dürer in prachtvollem Pelzmantel erblickt, die Rechte auf einen mit folgender Inschrift versehenen Steinblock stützend: Albertus Durer Noricus faciebat anno a virginis partu 1511. Ein frommer Nürnberger Bürger, Matthäus Landauer, hatte dieses Bild für die Kapelle seines Bruderhauses bestellt. Von dort kam es im Jahre 1585 durch Kauf in den Besitz Kaiser Rudolfs[1]) und wird jetzt zu Wien im Hofmuseum aufbewahrt. Noch heute leuchtet das Juwel der Kunst unverändert in seiner ganzen duftigen Farbenpracht. Der prachtvolle, nach Dürers Entwurf in reichem Renaissancestil geschnitzte Originalrahmen (mit dem Weltgerichte am Fries und in der Lünette) ist im germanischen Museum zu Nürnberg aufbewahrt, allerdings übel restauriert.

An diese großen Gemälde schließt sich würdig die Madonna mit der Birne vom Jahre 1512 im Hofmuseum zu Wien. Maria, in blauem Gewande, ist eine anmutige Erscheinung; von ihrem geneigten Haupte fällt ein weißer durchsichtiger Schleier herab, unter welchem blonde Haarflechten sich hervordrängen; auf den Armen trägt sie das etwas verkrümmt daliegende kräftige Kind, das eine angeschnittene Birne in der linken Hand hält. Das Bild zeichnet sich durch Adel der Empfindung und fein abgetöntes Kolorit aus.

Inzwischen war Dürer nach eigenem Geständnisse „des fleißigen Kleiblens", wie er seine Art des Malens

[1]) Der kunstliebende Fürst zahlte 700 Gulden in Münze an die Landauer'sche Stiftung. Anzeiger des germanischen Museums, 1882, S. 193 ff.

mit Recht nennt, müde geworden[1]). Die Besteller in Deutschland waren damals die niedrigen Preise gewohnt, welche man für handwerksmäßig hergestellte Tafeln zu zahlen pflegte; wenn Dürer für ein Werk wie die Heller'sche Altartafel, an welcher er so ziemlich ein Jahr lang arbeitete, mit zweihundert Gulden abgelohnt wurde, so war er bei dem hohen Preise seiner Farben zu der Klage berechtigt: „Es verzehrts einer schier darob," und wir dürfen uns nicht wundern, wenn er den Vorsatz faßt: „wieder seines Stechens zu warten". Denn mit seinen Kupferstichen und Holzschnitten, mit welchen gelegentlich seine Frau die Messen bezog, vermochte er mehr zu verdienen. Aus diesem Grunde und in späterer Zeit aus Mangel an Bestellern infolge der religiösen Wirren kehrte er nur in vereinzelnten Fällen zur Malerei zurück.

Auf dem Gebiete des Holzschnittes entfaltete nun Dürer eine wunderbare Thätigkeit. Zunächst erschienen die lang vorbereiteten Folgen: die „Große Passion" und „Unser Frauen Leben". Das dritte, in dem nämlichen Jahre veröffentliche Holzschnittwerk ist die „Kleine Passion", von ihrem Formate so genannt, in 37 Blättern. Neben der erhabenen Tragik der Passionen stehen die Holzschnitte aus dem Marienleben wie ein liebliches Idyll voll Gemütlichkeit, Reinheit und Wehmut. Zu letzteren Gebilden verwendet der Künstler nicht nur die Evangelien, sondern auch die auf die Apokryphen gestützte Legende. Ein erfreuendes Bild der Art ist die Erscheinung des Engels, welcher dem bei den Herden weilenden Joachim einen

[1]) W. Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte, Stuttgart 1892, S. 348.



Geburt Christi oder „die Weihnacht“.

Sprößling verheißt, der die Bewunderung aller Zeiten sein würde.

Neben diesen religiösen Folgen[1]) schuf der Künstler eine Reihe herrlicher Einzelblätter.

Mit dem Jahre 1512 beginnen die Beziehungen Dürers zu den künstlerischen Plänen des Kaisers Maximilian I. Von 1515—1518[2]) war er fast ausschließlich für den Herrscher thätig. Die „Ehrenpforte" des Kaisers — ein auf 92 Holzstöcke gezeichnetes Riesenblatt —, der „Kleine Triumphwagen", die „Österreichischen Heiligen" entstehen zunächst. Der „Große Triumphwagen" folgt erst 1522, drei Jahre nach dem Tode des „letzten Ritters".

Hatte Dürer in seinen Jugendwerken, die ja allerdings auf die gebräuchliche Kolorierung verzichteten, doch noch die Herbigkeit der älteren Meister nicht überwunden, so zeigte sich jetzt ein bedeutender Fortschritt in der Linienführung und ein entwickelter Sinn für plastische, große Form; selbst malerische Wirkungen von farbiger Kraft und reizvollem Helldunkel werden durch die einfachen Mittel des Schwarz und Weiß erzielt. Die Holzschneidekunst erhielt auf solche Weise ihre eigentliche künstlerische Weihe und eine früher ungeahnte Bedeutung durch Dürer, der darin auch bis jetzt noch unübertroffen geblieben ist.

Nicht minder fruchtbar war Dürer auf dem Gebiete der Stichkunst, wie er denn auch hier für die

---

[1]) Albrecht Dürers Vier Holzschnittfolgen (Apokalypse, große Passion, Marienleben, kleine Passion). Leipzig, E. Haberland. Text von Br. Meyer.

[2]) In diesem Jahre wies der Fürst den Rat von Nürnberg an, dem Künstler 200 fl. auszuzahlen.

Entwicklung der Technik bahnbrechende Bedeutung gewann. Mag die Schneidenadel schon früher in die deutsche Kupferstichtechnik eingeführt worden sein, Dürer hat diesen Fortschritt verbreitet; seine Versuche auf dem Gebiete der Eisenradierung sind auch für die Waffenschmiedekunst von hoher Bedeutung geworden, und sein Mischverfahren — Verbindung der Ätzung mit der Grabstichelarbeit — hat ihn persönlich große künstlerische Erfolge erzielen lassen.

Im Jahre 1513 erschien die Kupferstichpassion in sechzehn Blättern, an welcher er seit 1507 gearbeitet hatte. Aus der großen Zahl von Einzelblättern will ich nur auf drei weltbekannte hinweisen. Es sind die Melancholie, Ritter, Tod und Teufel und der hl. Hieronymus. Bei der ungewöhnlichen Tiefe ihres geistigen Gehaltes kann man leicht übersehen, daß man in ihnen die vollendetsten Muster der Kupferstecherkunst vor sich hat.

Damals beschäftigte man sich vielfach mit der Forschung über die menschlichen Temperamente; Dürer, der keiner Zeitfrage fremd blieb, beabsichtigte nun eine Reihenfolge der vier Temperamente, von denen das vierte, der Choleriker, nicht zur Ausführung gekommen ist. Das erste Blatt, mit I bezeichnet, aber erst 1514 vollendet, zeigt das melancholische Temperament. Wir werden an das Ufer des Meeres versetzt, über dem ein Regenbogen aufsteigt und ein großer Komet seinen Strahlenschweif ausstreckt. Ein steinerner Bau, welchen wir nur in einem Teile seiner Grundmauer wahrnehmen, verengt die Aussicht auf die Ferne und vereinigt die zerstreuten Bilder des Vordergrundes, die vorzugsweise unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Da

sitzt zwischen Instrumenten der Wissenschaft und Symbolen der Vergänglichkeit ein junges Weib von mächtigem Wesen, zwar in der bürgerlichen Tracht der Zeit, mit Tasche und Schlüsselbund, aber ein üppiger Laubkranz um ihr Haupt deutet an, daß sie ihren Beruf in den Obliegenheiten des Hauses nicht findet; ja ein gewaltiges Flügelpaar versetzt sie über den Bereich der irdischen Wesen hinaus. Eine Bandrolle, welche in der Höhe von einer Fledermaus getragen wird, nennt den Namen und löst so das Rätsel. Das Weib ist die Melancholie, bei welcher Bezeichnung wir freilich nicht an die heutige Bedeutung des Wortes denken dürfen[1]). Sie offenbart weder Schmerz noch Entsagung, kennzeichnet vielmehr das sinnende, spekulierende Element im Wesen des Menschen, das sich in Ausdruck und Haltung, ja in der Umgebung kund gibt. In sich versunken sitzt sie auf einer Stufe, den linken Arm aufs Knie, die Wange auf die zusammengelegte Hand gestützt. Der gedankenvolle Blick geht über das auf ihrem Schoße liegende Buch in weite Ferne hinaus, für die ein geöffneter Zirkel, welchen sie an der Spitze mit der Rechten hält, das Maß bestimmen zu sollen scheint. Auf einem Mühlstein, der an der Wand lehnt, sitzt ein geflügelter Genius, emsig mit Schreiben beschäftigt; daneben kauert ein großer Hund am Boden. Auch auf die an der Mauer befindliche Tafel sei

---

[1]) „Es ist festzuhalten, daß es sich überall, wo von Komplexionen die Rede ist, nicht um Stimmungen, sondern um Menschenklassen handelt. Die Melancholiker sind mehr geneigt zur Lehre, sind nachdenkende, sinnende, rechnende, messende, studierende Leute, sind unter anderm die Vertreter der freien Künste, Astrologen, Geometer, Arithmetiker“ . . . (Allihn, Dürer-Studien, Leipzig 1871, S. 106 f.).

hingewiesen, auf welcher die Zahlen von 1 bis 16 in 4 Reihen so verteilt sind, daß je vier in einer Reihe oder in der Diagonale zusammengezählt die Summe 34 geben. Aus der Zusammenstellung der vier mittleren Zahlen der untersten Reihe ergibt sich die Jahreszahl der Entstehung des Werkes: 1514, die mit des Meisters Monogramm unten rechts an der Stufe steht.

Auf dem zweiten Blatte, welches den Buchstaben S (anguiniker) trägt und noch 1513 ausgeführt wurde, sehen wir einen geharnischten Ritter durch eine felsige Landschaft auf steinigem, pfadlosem Grunde furchtlos reiten, obgleich der Tod ihm zuruft: „Deine Uhr ist abgelaufen", und der Teufel auf ihn lauert. Es klingen demnach die Verse eines Kriegsliedes:

„Laß kommen die Hölle, mit mir zu streiten,
Ich werde durch Tod und Teufel reiten"

in dem Kupferstiche wieder [1]). Am Boden bemerkt man eine Eidechse und den Hund des Ritters. Von großartiger Wirkung ist die eiserne Ruhe, in welcher der Held unter all dem Teufelsspuk still seinen geraden Weg verfolgt. Sein fester Glaube und das Bewußtsein strenger Pflichterfüllung geben ihm die Gewißheit des Sieges.

Das dritte Blatt, vom Jahre 1514, gibt uns den Phlegmatiker: in einer freundlichen Gelehrtenstube sitzt der hl. Hieronymus an einem Pulte und schreibt.

---

[1]) H. Otte (Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie, Leipzig 1885, 2, 713) will nach dem Vorgange von H. Merz in dem Stiche nur den Raubritter erkennen, „der in seiner Roheit stumpf dahin reitet"; aber da diese dem Handel und der Kunst schadeten, so lag für den Kunsthändler und Künstler Dürer kein Grund vor, eine solche Gestalt zu verewigen. Es ist vielmehr unzweifelhaft, daß dem Meister ein höherer Gedanke vorschwebte.


INRI



Anbetung der heiligen Dreifaltigkeit.

Alles ringsum ist in anmutigster Ordnung. Volles Sonnenlicht bricht durch die Butzenscheiben und verbreitet reichen Glanz; in den Sonnenschein hingestreckt schlummert der Löwe mit halbverschlossenen Augen, ihm zur Seite liegt ein Hund in tiefem, wohlthuendem Schlafe. In dieser feierlichen Stille stört kein innerer Zwiespalt, kein äußeres Zerwürfnis den seligen Frieden des gläubigen Gemütes, der sich auf dem edlen, ausdrucksvollen Gesichte des Kirchenvaters abspiegelt. Diesen Frieden will aber der Heilige nicht für sich allein, er will für dessen Ausbreitung nach außen wirken, er ist thätig bei der Arbeit, die ihn ganz in Anspruch nimmt und beglückt.

Die Stecherkunst zeigt sich hier zu überaus großer malerischer Feinheit und Vollendung ausgebildet. Dürer erreichte so auf dem Gebiete des Kupferstiches wie des Holzschnittes seine höchste Bedeutung, und die ganze Tiefe, Fülle und Kraft seiner Phantasie kam zur glänzendsten Wirkung. Daß Zeitgenossen diese Meisterschaft Dürers recht wohl zu verstehen und zu schätzen wußten, geht aus einer Stelle des Humanisten Rivius hervor, wo es heißt, daß Dürer dem Apelles weit überlegen gewesen sei, weil dieser „zu seiner kunst ein behülff der farben haben müssen, welche aber der Dürer, wiewohl er des Malens und vertheilung oder anlegen der farben eben alsowohl bericht gewesen, doch in seinen kunststucken nit bedörfft, dann er allein mit schwartzen Linien und strichlein alles, das so ihm furkommen, ohn allen behülff der farben dermaßen lebhafft und künstlicher gerissen und gestochen für augen gestellt, daß solches also künstlicher und, wo man es mit farben zieren wolt, gantz und gar versudlen und verderben würd“.

Ferner sind ein herrliches Werk dieser Zeit die Randzeichnungen[1]), mit welchen Dürer 45 Blätter des Gebetbuches des humanistisch gebildeten, aber kindlich frommen Kaisers Maximilian im Jahre 1515 schmückte. Diese Randverzierungen sind einzig in ihrer Art durch feinen Geschmack, reiche Erfindungsgabe, hohen Ernst und übersprudelnden Humor. Pflanzenformen, Geringel, Tiere, profane Personen und Heilige erscheinen im buntesten Wechsel. Der Geist der Zeit war noch so gesund, daß er die verschiedenartigsten Eindrücke in sich aufnehmen konnte, ohne das Gleichgewicht zu verlieren.

Schließlich ist hier anzureihen der sogen. Degenknopf, ein Rundbildchen von 37 Millimeter im Durchmesser mit der Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes. Guter Überlieferung zufolge hatte Dürer dasselbe für den Kaiser Maximilian in Gold gestochen, und dieser soll es als Schmuck seines Schwertknaufes oder nach anderer Überlieferung als Hutzier getragen haben. Die Gravierung war ursprünglich nicht für den Abdruck bestimmt, sondern als Niello gedacht. Keiner der späteren Klein- und Feinmeister hat Vollendeteres in dieser Art jemals geschaffen. Die Ausführung der um das Kreuz versammelten Personen (der Mutter mit zwei Frauen, der das Kreuz umschlingenden Magdalena, des Apostels und römischen Kriegers), ihrer Gewandung, der Waffen, kurz aller Einzelnheiten ist äußerst fein und zart. Die Entstehung des wunderbaren Miniaturblättchens setzt Lützow in das Jahr 1518.

[1]) Hirth, Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian, München.

Reise nach den Niederlanden.

Im Jahre 1520 plante Dürer eine Reise nach den Niederlanden. Er wollte mit dem neugewählten Kaiser Karl V. zusammenzutreffen und von ihm die Bestätigung des jährlich hundert Gulden betragenden „Leibgedinges" erlangen, welches der verstorbene Kaiser Maximilian dem Künstler für Lebenszeit verschrieben hatte[1]). Auch wütete damals in Nürnberg die Pest, und wer es irgend vermochte, kehrte der Stadt den Rücken. Hieraus erklärt es sich, daß Dürer nicht nur seine Frau, sondern auch seine Magd Susanna mit sich nach den Niederlanden nahm. Nebenbei hoffte der Meister ein neues ergiebiges Absatzgebiet sich zu erschließen, weshalb er denn auch einen ansehnlichen Vorrat an Kunstsachen, namentlich zahlreiche Abdrücke seiner Kupfer- und Holzschnitte mit sich führte. Bei diesen kaufmännischen Unternehmungen konnten ihm

---

[1]) „Auch wissen Euer Ehrbarkeit ohne Zweifel", schreibt Dürer dem Rate zu Nürnberg, „daß mich weiland Kaiser Maximilian, hochlöblichen Andenkens, aus eigenem Antrieb und kaiserlicher Milde auf Grund meiner vielfältigen ihm geleisteten Dienste vor Jahren in dieser Stadt steuerfrei machen wollte; wovon ich aber auf Anregung einiger der älteren Herren, die im Namen des Rates deshalb mit mir unterhandelten, denselben Ratsherren zu ehren und zur Aufrechthaltung ihrer Privilegien, Gebräuche und Gerechtsame gutwillig abgestanden bin".



Melancholie. (Kupferstich.)

die beiden Frauen von Nutzen sein. Endlich mag ihn der Wunsch geleitet haben, die Niederlande, diese Stätte großartiger Kunstentfaltung, zu sehen.

Der Beginn der Reise lehrt, daß Dürer ein wohlhabender Mann[1]) war und nicht in ärmlichen Verhältnissen lebte, wie man (Otte u. a.) oftmals vermutet. Am 12. Juli 1520 trat er dieselbe an, unter dem Schutze eines eigenen berittenen Reisigen, in einem großen Reisewagen und kam über Erlangen nach Bamberg. Von Bamberg aus sollte die Reise zu Wasser fortgesetzt werden. Fürstbischof Georg III. ließ dem Künstler alle Hilfe zu teil werden. Die zahlreichen Zollstätten an den schiffbaren Flüssen bildeten um jene Zeit eine Hauptfinanzquelle der Landesherrschaften; auf der Strecke von Bamberg bis Mainz zählte man deren auf dem Main allein 27. Die Zölle waren zwar verpachtet, doch hatten die Zollherren sich in der Regel vorbehalten, von den Abgaben zu befreien, wen sie wollten, und schlossen die einzelnen Reichsstände auch unter einander häufig entsprechende Verträge ab. Dürer erhielt vom Bischofe einen „Zollbrief" und drei Empfehlungsschreiben, sogenannte „Förderbriefe". In der That konnte er unbelästigt bis zur dritten Station unterhalb Mainz[2]) gelangen.

Über Köln kam die Reisegesellschaft nach Antwerpen. Daselbst war Dürer beim feierlichen Einzuge

---

[1]) Dürer hinterließ ein Vermögen von 6000 Gulden.

[2]) „gen Ernfels, da wies ich einen Zollbrief, da mußt ich 2 fl. an Gold geben". Hier galt also der Zollbrief des Bischofs von Bamberg nicht mehr, ein Zeichen, daß dieser mit dem Landesherrn von Ehrenfels, d. i. dem Pfalzgrafen bei Rhein, keinen Zollvertrag geschlossen hatte.

des jungen Kaisers Karl V. anwesend, er konnte aber nicht sein Anliegen vorbringen; er folgte deshalb dem Habsburger zur Kaiserkrönung nach Aachen, von da nach Köln. Hier wurde im November 1520 sein Gesuch entsprechend erledigt. Dürer kehrte wieder nach den Niederlanden zurück.

Der Aufenthalt in dem reichen, kunstgesegneten Lande hatte für den Künstler den günstigsten Erfolg. Er erfrischte sein Auge an den farbenfrohen Bildern der altniederländischen Meister, an den gewerbfleißigen Städten mit ihren Denkmälern, Sammlungen und Naturschätzen und erntete bei Kunstfreunden wie bei Künstlern begeisterte Anerkennung.

Ja, „der Rat zu Antorff" (Antwerpen), schreibt Dürer an den Nürnberger Rat 1524, „hat mir alle Johr dreihundert Philippsgulden[1]) Besoldung geben, mich bei ihnen freisetzen, mit einem wolerbauten Haus verehren und darzu alles das, so ich der Herrschaft machet, insunders bezahln wölln. Welches Alles ich aus sonder Lieb und Neigung, so ich zu Euer ehrbaren Weisheit, auch dieser ehrbarn Stadt als meinem Vaterland getragen, abgeleint (abgelehnt) und mehr erwählt (= vorgezogen) hab, bei Euer Weisheit in einem ziemlichen Wesen (= in mittleren Verhältnissen) zu leben, dann an andern Orten reich und groß gehalten zu werden."

---

[1]) Diese niederländische Goldmünze hatte einen Goldwert von etwa 4 Mark, war also geringer als ein rheinischer Gulden.

Letzte Periode heimischer Thätigkeit.

Innerlich verjüngt und gefestigt schritt Dürer nach der im Sommer 1521 erfolgten Heimkehr von neuem an seine Thätigkeit: er eröffnete wieder die Werkstatt und nahm Gehilfen an. Die flandrische Kunst spiegelt sich nun in seinen Schöpfungen. Aber die Zeiten begannen andere zu werden. Die neue Geistesrichtung in Deutschland warf die Altäre und Bilder aus den Tempeln und erklärte alle bildliche Darstellung göttlicher Dinge für Entweihung des Himmlischen und die Verehrung der Heiligen für Götzendienst. Klagend schreibt Dürer in der Widmung der „Underweysung der Messung" an W. Pirkheimer im Jahre 1525: „Vnangesehen das itzt bey uns unnd in unsern zeiten die kunst der malerey, durch etliche seer veracht und gesagt will werden, di dine zur Abgötterey." Die Revolution gegen Papst und Kaiser, die Mißachtung des Kirchenbannes und der Reichsacht, mußte weitere Kreise ziehen. Raubten Fürsten, Edelleute und Ratsherren Kirchen- und Klostergut, brachen heiratslustige Weltgeistliche, Mönche und Nonnen den Eid des Gehorsams und das Gelübde der Entsagung: konnte da das durch Rede und Beispiel verführte Volk [1])

---

[1]) „Das gemeine Stadt- und bäurisch Volk muß aufrührisch werden," schrieb Johann Cochläus im Jahre 1523, „wenn es auch nicht aufgefordert würde, Büchse und Karst zu handen zu nehmen

die Fesseln noch tragen wolle? Es bereitete sich in Deutschland die furchtbare Katastrophe vor, an der Luther[1]) und seine Freunde einen nicht geringen An-

---

und zuzuhauen und zu zerstören. So unzählig sind die Schmachbüchlein und Lästerreden, die unter das Volk ausgehen wider päpstliche und weltliche Oberkeit, wider alle, die Macht und Reichtum haben und nicht abfallen wollen vom Glauben ihrer Väter. Luther selbst sagt, daß sein Evangelium ohne Predigt und Aufruhr nit gepredigt werden könne, und wendet alle Schmach an gegen den Glauben der Väter und den Glauben seiner eigen Jugend."

[1]) In einem im Jahre 1522 veröffentlichten „Sermon am Sonntag nach der Auffahrt des Herrn" sagt Luther: „Nu meinet die Vernunft: ei, man könnte dennoch wohl predigen das Evangelium, daß man's fein simpel und schlechthin saget, ohne Empörung der Welt, so ging es fein ein. Das hat der Teufel gesagt. Denn wenn ich glaub und sage, daß allein der Glaub an Christum alles thu und ausrichte, so stoß ich umb aller Welt Affenspiel und was die klügsten, heiligsten Leute je erdacht haben. . . . So wöllen denn die ihr Ding und Ordnung nicht fallen lassen, da wird denn Aufruhr, Zwiespalt und Empörung. Darum muß es rumort sein, muß ein Feuer angezündet sein und kann ohne Empörung nicht zugehen." (M. Luther. Sämmtliche Werke, Erlangen 1826—1868, 12, 245—246). Geradezu ein Aufruhrmanifest ist Luthers Nachwort zum Nürnberger Mandat vom 18. April 1524, das Türkenhilfe forderte. „Daß wir ja nicht folgen wider die Turken zu ziehen oder zu geben, sintemal der Turk zehenmal klüger und frummer ist, denn unsere Fürsten sind. Was sollt solchen Narren, die Gott so hoch versuchen und lästern, wider den Turken gelingen? Denn hie siehst du, wie der arme Madensack, der Kaiser, sich unverschampt rühmet, er sei der wahre obrister Beschirmer des christlichen Glaubens. . . . Solchs klage ich allen Christen, daß sie sich mit mir über solche tolle, thörichte, unsinnige, rasende, wahnsinnige Narren erbarmen. Gott erlöse uns von ihnen und gebe uns aus Gnaden andere Regenten. Amen." Ungestraft konnte nämlich Luther derartige Majestätsbeleidigungen gegen den Kaiser, solche offene Aufforderung zum Ungehorsam und zum Hochverrate drucken lassen. Der in Sachsen allmächtige Spalatin schützte ihn, der Kaiser war fern

teil hatten. Der „Bauernkrieg“ rötete die Erde mit Blut und den Himmel mit Glut. Der religiösen Kunst in deutschen Landen war durch solche Lehren und Thaten das Grab gegraben [1]).

Zwar erinnerte sich bald nach der Heimkehr Dürers der Rat der Stadt seines großen Bürgers und gab ihm den mageren Auftrag [2]), Entwürfe für Bilder herzustellen, mit welchen man den großen Rathaussaal schmücken wollte. Die Ausführung aber war einer untergeordneten, wahrscheinlich weil billiger arbeitenden Kraft zugedacht. Sonst waren es in der Haupt-

in Spanien, Erzherzog Ferdinand von den Türken bedrängt. Baumgarten (Geschichte Karls V., Stuttgart 1885—92, 2, 403) freilich findet es auffallend, „in allen Aufzeichnungen der Zeit Luther als den eigentlichen Urheber des Bauernaufruhrs bezeichnet zu sehen“.

[1]) Auch A. von Eye (Albrecht Dürers Leben und Künstlerische Thätigkeit in ihrer Bedeutung für seine Zeit und die Gegenwart, Wandsbeck 1892, S. 25) gibt der Wahrheit Zeugnis, wenn er schreibt: „Die Reformation brachte mit ihren Zweifeln und verneinendem Auftreten eine Stimmung hervor, die der Kunstpflege nicht günstig war.“

[2]) Überhaupt mußte sich Dürer über Teilnamslosigkeit des Rates und der Mitbürger beklagen und schrieb deshalb jenem: „So wissen ewer Weisheit, wij gehorsam, Willig vnd geflissn Jch mich bis her Jn allen ewer Weisheit vnd gemeinen stat sachen alle Mall ertzeigt, vnd for andern filn sondern pschonen (Personen) des ratz (Rates) vnd Jn de gemeine allhij, wo sij meiner hilff, kunst vnd arbeit bedürft, Mer vm sunst dan vm gelt gedient, hab awch, Wij Jch Mit Worheit schreiben mag, die treissig Jor, so Jch zw haws gesessen bin, Jn diser stat Nitt vmb fünfhundert Gulden arbeit, das ja ein gerings vnd schimpflichs, Vnd dannacht von demselben nit ein Fünffteil gewinvng ist, gemacht, Sunder alle mein armuth, dij mir weis gott sawer ist wordn, vm Fürschten, hern vnd ander frembde psonen verdint vnd erarnt (geerntet), Also das Jch allein dij selben mein gewinvng Von den Frembden Jn diser stat fertzer (verzehre).“



Ritter, Tod und Teufel.

sache nur Aufträge zu Bildnissen, welche an Dürer herantraten. Er benutzte dazu sowohl den Holzstock und die Kupferplatte als die Leinwand. Von den Holzschnitten ist ein unübertroffenes Kunstwerk das Bildnis des kaiserlichen Rates Ulrich Varnbühler vom Jahre 1522. Als Kupferstich gab Dürer unter andern das Brustbild seines bewährten Freundes Pirkheimer 1524 heraus; in diesem hatte der große Künstler seine ganze Meisterschaft aufgeboten, um seiner Freundschaft ein würdiges Denkmal zu setzen. Letzte Arbeiten in dieser Technik sind die Porträts von Philipp Melanchthon und Desiderius Erasmus vom Jahre 1526. Der Kopf jenes ist weniger erfreulich. Erasmus läßt zwar die frische, unmittelbare Anschauung vermissen, gewinnt aber durch liebevolle Ausführung des Beiwerkes den Reiz eines stimmungsvollen Sittenbildes, das uns den sinnenden Gelehrten an seinem Schreibpult von Büchern umgeben vorführt, und mit treuem Natursinne hat der Künstler die Welt der staubigen Folianten durch einen erquickenden Strauß von Frühlingsblumen, von Veilchen und Maiglöckchen, erhellt. Die höchste Leistung in malerischer Hinsicht ist das Bildnis vom Jahre 1523 in der Galerie zu Madrid, welches wahrscheinlich den Nürnberger Patrizier Hans Imhof darstellt. Weltberühmt ist das mehr zeichnerisch behandelte, aber ebenso lebendig, wie fleißig ausgeführte Gemälde des Hieronymus Holzschuher vom Jahre 1526, jetzt in Berlin. Aus dem nämlichen Jahre stammt das tüchtige Porträt des Jakob Muffel in derselben Sammlung. Doch entstehen auch einige religiöse Darstellungen in diesen späten Lebensjahren. So zeigt die hl. Familie mit

den zwei am Boden sitzenden nackten (!) Kindchen, Holzschnitt aus dem Jahre 1526, denselben Reiz naiver Frömmigkeit, welchen wir in dem Marienleben finden. Maria, die auf einer von Brettern eingefaßten Rasenbank sitzt, unterstützt mit der Rechten das auf ihrem Schoße schreitende Jesukind, das mit der einen Hand nach der Frucht langt, welche die Mutter in der Linken hält. Während der Nährvater Josef, mit der Linken ein Buch fassend, mit der Rechten das Haupt stützend, auf den Vorgang schaut, naht im Hintergrunde die Großmutter Anna, um einen Korb mit Früchten darzubieten.

Da in der Zeit der Gärung der Geister und der Unruhen im Volke Auftraggeber für größere religiöse Tafelbilder sich nicht fanden, so malte Dürer aus eigenem Antriebe jene vier Heiligen, in denen er die vier Temperamente versinnlichen wollte, wie uns sein Gehilfe, der Rechenmeister J. Neudörfer, berichtet. Es entspricht diese Auffassung auch ganz dem spekulativen Sinne Dürers[1]); er wollte in tiefsinniger Weise die ganze Menschheit unter den vier Heiligen darstellen und so andeuten, daß alle, welche „Komplexion" des Körpers sie auch haben mögen, zum Dienste Gottes berufen und geeignet sind. Auf zwei schmalen Holztafeln treten überlebensgroß Johannes und Petrus, Markus und Paulus in kräftiger Charakteristik als wirksame Gegensätze vor uns hin. Hier hat Dürer

---

[1]) „Fragen wir, unter welche Klasse von Leuten er sich selbst gerechnet haben würde, — ohne Zweifel unter die Melancholiker ... wegen seines sinnenden, spekulierenden Temperamentes, wegen seiner Neigung für theoretische Forschungen über Proportion, über Perspektive" (Allihn, S. 113).

Größe und Einfachheit des Stils, Tiefe und Harmonie der Farbe erreicht und auch in den großartigen Gewändern alle kleinliche Weise überwunden. Die deutsche Malerei hat kein größeres Werk geschaffen als dieses; ja Dürer stellt sich damit den größten Meistern aller Zeiten an die Seite. Nur darf man nicht vergessen, daß der ästhetische Maßstab für die Künstlergröße Dürers von deutschem Boden, nicht aus Italien zu holen ist.

Offenbar hat der fromme Dürer am Abende seines Lebens mit einem Altarbilde eine Kirche erfreuen wollen; wenn über die Gedanken des Malers eine Vermutung gestattet ist, sollte das Mittelbild das letzte Gericht zum Vorwurf haben, wie auch eine Federzeichnung von fünf Auferstehenden vom Jahre 1526 in der Sammlung Jurié in Wien anzudeuten scheint. Vor dem ewigen Richter aber bestehen sowohl diejenigen, welche in der Welt durch äußere Thaten ihr Heil wirken, als diejenigen, welche in der Zurückgezogenheit für ihre unsterbliche Seele sorgen[1]). Darum stellt die eine Seitentafel in dem Sanguiniker Markus und in dem Choleriker Paulus das handelnde Leben, die andere in dem Phlegmatiker[2]) Petrus und dem

---

[1]) W. Pirkheimer richtete eine Schutzschrift für die Nonnen bei St. Klara, unter denen sich zwei Schwestern und zwei Töchter desselben befanden, an den Rat; wollte der Maler durch seine Kunst der innig befreundeten Familie Pirkheimer seine Teilnahme kundgeben?

[2]) Diese Auffassung des Künstlers entspricht freilich unserer Vorstellung von dem hl. Petrus nicht. Aber sie erklärt sich aus den damaligen Erörterungen über die Temperamente. So wird in einem medizinischen Handbuch vom Jahre 1537 (handschriftlich erhalten in der Erlanger Universitäts-Bibliothek) in der Einleitung „Von Underscheit der 4 Complexionen“ gesagt, daß vom fünfzigsten

Melancholiker Johannes, welche in sich gekehrt und sinnend in das aufgeschlagene Buch blicken, das beschauliche Leben dar[1]). Das Mittelbild ward jedoch nicht einmal ganz entworfen.

Da aber seit dem Jahre 1524 die Neuerer[2]) in der Stadt die Macht errungen hatten und in anbetracht der irdischen Vorteile den barbarischen Grundsatz: „Cuius regio, illius religio" zu verwirklichen suchten[3]), fürchtete Dürer für seine Bilder, in welche

---

Jahre ab „die flegma" regiere. Nun ist unter den dargestellten Männern Petrus der älteste; in ihm wird demnach das ruhigste Temperament versinnbildlicht. Gerade durch diese Eigenschaft war er besonders fähig zum Felsen, auf den die Kirche gebaut ist, zum konservativen Oberhaupte der Kirche. Die Auffassung des Liebesjüngers als Melancholikers lag nahe, Paulus wurde nach der Überlieferung als Choleriker gedacht. Das vierte Temperament mußte jetzt dem Schüler und Genossen des Apostels Petrus, dem Evangelisten Markus, zuerkannt werden.

[1]) Die erwähnte Erlanger Handschrift schreibt den letzteren zwei Temperamenten „dieffe Gedanken" zu.

[2]) „Ein stolzer Schreiber ohne alle Ehrbarkeit" und „ein hoffärtiger Pfaffe ohne alle Erfahrung", klagte Willibald Pirkheimer über den Ratschreiber Spengler und den Prediger Osiander, „sollen eine so löbliche Stadt wie Nürnberg eigenmächtig regieren und alle Dinge nach ihrem Willen corrigiren; was sie wollen, muß recht und geändert sein."

[3]) Welch ein schmählicher Mißbrauch mit der „evangelischen Freiheit" zur Zerstörung aller Gewissensfreiheit getrieben wurde, wie sehr man bei der Einführung des „Evangeliums" alle althergebrachten Grundsätze des Rechtes und der Ehre beiseite setzte, ist aus keiner der Nachwelt erhaltenen Quellenschrift des Jahrhunderts so deutlich zu erkennen, in keiner so ergreifend dargestellt worden, als in den Denkwürdigkeiten, Tagebüchern und Briefen der Charitas Pirkheimer, Äbtissin von St. Klara zu Nürnberg. Vgl. F. Binder, Charitas Pirkheimer, 2. Aufl., Freiburg 1878.



Johannes und Petrus.



Paulus und Markus.

er all sein Können gelegt, wenn dieselben in einer Kirche sich befänden. Deshalb beschloß er, sie dem Rate der Stadt zu widmen, wobei er hoffte, daß die katholischen Ratsherren: Christoph Fürer, Martin Geuder, Leonhard Grundherr, Hieronymus Holzschuher und der entschieden zur katholischen Partei zurückgekehrte hochgebildete Christoph Scheurl[1]) noch soviel Einfluß bei ihren Amtsgenossen haben, daß die Heiligenbilder als Kunstgegenstände auf dem Rathause eine sichere Stätte erhalten.

So verehrte Dürer am 7. Oktober 1526 die Doppeltafel dem Rate seiner Vaterstadt. Die nachfolgende Zahlung von hundert Goldgulden an Dürer, von zwölf Goldgulden an seine Frau und von zwei Gulden an seinen Knecht kann nur als schwaches Gegengeschenk gelten.

Ein Jahrhundert hing sie in der Losungsstube[2]) des Rathauses, als sie der Magistrat dem kunstliebenden Wittelsbacher Maximilian am 27. August 1627 überließ. Von den Gnadenbeweisen für die Überlassung war der wichtigste wohl der, daß bald darauf der Kurfürst befahl, bei einer bayerischen Truppensendung an Tilly das Gebiet der Stadt Nürnberg nirgends zu berühren[3]). Gegenwärtig bildet das Gemälde eine der schönsten Zierden der Alten Pinakothek zu München.

---

[1]) In Mißmut war W. Pirkheimer im Jahre 1523 aus dem Rate getreten, und Jakob Muffel hatte am 19. April 1526 das Zeitliche gesegnet.

[2]) Zwei „Losunger" verwalteten den öffentlichen Schatz und erhoben namentlich die Vermögenssteuer, die „Losung". Mit dem Kriegsobersten waren sie die einflußreichsten Ratsherren.

[3]) Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 277 v. 26. November 1892.

Weil die Ungunst der Zeiten dem künstlerischen Schaffen Dürers Eintrag that, so hatte er jetzt mehr Muße, sich seinen Studien hinzugeben. Als erste Frucht seiner Bestrebungen erschien im Jahre 1525 die Meßkunst unter dem Titel: „Underweysung der messung, mit dem zirkel und richtscheyt, in Linien, ebnen von gantzen Corporen, durch Albrecht Durer zusamen getzogen, und zu nutz allen Kunstliebhabenden in truck gebracht." Dieses Lehrbuch der angewandten Geometrie widmete Dürer seinem Freunde Pirkheimer.

Im Herbste 1527 folgte eine Schrift über die Befestigungslehre, betitelt: „Etliche Underricht zur Befestigung der Statt, Schloß und Flecken." Zugeeignet war das Buch dem König Ferdinand I.

Sein Hauptwerk: „Vier Bücher von menschlicher Proportion", mit dem er lange Jahre sich beschäftigte, wurde nach seinem Tode, Ende Oktober 1528, von seinem gelehrten Freunde Pirkheimer herausgegeben.

Sämtliche Werke sind mit sorgfältig ausgeführten Holzschnitten reich illustriert, von denen mehrere jedoch erst den späteren Ausgaben, nach Zeichnungen aus Dürers Nachlaß, beigegeben wurden.

Das Büchlein Dürers über die Landschaftsmalerei, welches in der Nachschrift Pirkheimers zu der Proportionslehre erwähnt wird, hat sich bis jetzt nicht vorgefunden. Das „Büchle, ein Speis der Malerknaben", wurde nicht druckreif, und ist uns nur Einzelnes daraus handschriftlich erhalten.

War „Mathes Roriczer, Tumbmeister zu Regennspurg" in seinem „puechlē v̄ fiale gerechtikait Anno domini MCCCCLXXXVI" bei der Anwendung der

Muttersprache zur Darstellung von Kunsttheorieen noch unbeholfen im Ausdruck, so ist in diesen gelehrten Schriften Dürers ein bedeutender Fortschritt bemerkbar[1]). Auch in dieser Kunstschriftstellerei erweist sich der Meister, welcher die Fremdwörter gewöhnlich vermeidet, jugendfrisch, anspornend und beherzigenswert. Die Bücher selbst zeichnen sich durch Klarheit und Schärfe aus und begründen daher für den großen Künstler sogar den Anspruch auf eine Stelle in der Geschichte der deutschen Litteratur[2]), wie er sich gleich Leonardo da Vinci auch in der Geschichte der Mathematik einen ehrenvollen Platz gesichert hat.

Obschon Dürer bereits die Nähe des Todes infolge des sich stets wiederholenden Fiebers und der Auszehrung ahnte, konnte er doch nicht ganz ruhen. Er begann[3]) noch das Gemälde des Weltheilands, wovon es im Verzeichnisse des Imhof heißt: „Salvator, so Albrecht Dürer nit gar aufgemacht, das letzte Stuck, so er gemacht hat.“ Es ist sein Schwanengesang, seine letzte Betrachtung beim Nahen des Todes. Er wollte immer den Heiland, den Sieger über jenen, vor Augen haben. Das Bild ist bereits auch ganz geistig aufgefaßt: Jesus, ganz der Schwere entbunden, blickt mit unendlicher Milde und mit wehmütiger Sehnsucht uns an, indem er gleichsam einladend uns zuruft: „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben.“

---

1) Cantor, Albrecht Dürer als Schriftsteller, in den „Neuen Heidelberger Jahrbüchern“, 1891, S. 17 ff.

2) Wilh. Lindemann (Geschichte der deutschen Litteratur, Freiburg) nennt Dürer einen Vorläufer von Winckelmann.

3) J. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, München 1863, S. 626.

Die Rechte ist lehrend erhoben, die Linke hält die Weltkugel; diese ist aber von Glas zum Zeichen der Vergänglichkeit aller Dinge auf Erden. Auch technisch erregt das Bild unser Interesse. Es ist mit dem Stifte gezeichnet und mit unendlichem Fleiße schraffiert; darüber legt sich die Lasurfarbe wie ein ätherischer Schleier. Vollendet ist die linke Seite des Bildes, wundersam gemalt, namentlich das blaue Gewand; ebenso sind die Haare höchst vollkommen, das Übrige ist nur untermalt, aber meisterhaft gezeichnet.

Dürers Tod und Grab.

Dürer hatte aus den Niederlanden „eine wunderliche Krankheit, von der er noch von keinem Manne gehört habe,“ mitgebracht; von diesem chronischen inneren Leiden ward er am 6. April 1528 erlöst. Doch kam der Tod unerwartet, sonst wäre ihm Pirkheimer[1]) in der letzten Stunde beigestanden. Seine Abwesenheit beklagt er deshalb in rührender Weise in seiner Elegie auf den Tod Dürers:

Non caput optatum licuit, non tangere dextram
Ultima nec tristi dicere verba: vale.

„Nicht vergönnt war es mir, das teuere Haupt zu berühren, die Rechte zu fassen und dem Trauernden ein letztes Lebewohl zu sagen.“

Noch ergreifender ist die Klage Pirkheimers in einem Briefe an seinen Freund Ulrich (Varnbühler): „Obgleich ich durch den Tod einer großen Zahl der Meinigen schon oft geprüft bin, glaube ich doch niemals bis heute einen solchen Schmerz empfunden zu haben, wie den, welchen mir der plötzliche Verlust

---

[1]) Der große Gelehrte weilte nämlich die meiste Zeit auf seinem Schlosse Neunhof, weil ihm die neuen Zustände in Nürnberg zuwider waren.

unseres besten und teuersten Dürer verursacht. Und wahrlich nicht mit Unrecht, denn von allen Menschen, die mir nicht durch Bande des Blutes nahe standen, habe ich keinen mehr geliebt und geachtet als ihn, wegen seiner unzählbaren Vorzüge und seiner seltenen Lauterkeit."

Auf dem Johannisfriedhofe fand Dürer seine Ruhestätte, und Pirkheimer verfaßte dazu die einfache, aber sinnige Inschrift:

Quicquid Alberti Dureri mortale fuit,
sub hoc conditur tumulo.

„Was von Albrecht Dürer sterblich war,
liegt unter diesem Hügel."

Charakteristik Dürers.

Nach diesem Abriß seines Lebens und der flüchtigen Betrachtung seines Wirkens ist es wohl nicht unpassend, eine kurze Charakteristik anzufügen.

Als Mensch war Dürer ein dankbarer Sohn, ein anhänglicher Bruder, ein ergebener Gatte. Freundestreue war ihm kein leerer Wahn, und Bescheidenheit, Milde, und Liebenswürdigkeit gegen alle zeichneten ihn aus[1]); doch war er mitunter aufbrausend und leidenschaftlich. Auch muß seine Freigebigkeit gerühmt werden: er verschenkte seine Bilder auf der Reise in voller Uneigennützigkeit. Es schmückten ihn echte Frömmigkeit, Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit. Außerordentlicher Lerneifer und eiserner Fleiß beherrschten ihn; mit dem Ernste verband sich ein gemütlicher Humor. Der Gedanke an Kaiser und Vaterland[2]) erfüllte seine Seele, und seiner Heimat vergaß er nie. Obwohl ihn die Signoria von Venedig für die Republik und der Rat von Antwerpen für die Handelsmetropole durch glänzende Anerbietungen gewinnen wollte, so überwog

---

[1]) „Hic Albertus“, schreibt Scheurl in seinem „Libellus de laudibus Germanie“, „facilis est, humanus, officiosus et totus probus, quare etiam a summis viris magnopere diligitur“.

[2]) Luthers kaiserliche und vaterländische Gesinnung sieh auf Seite 49.

doch die Liebe zur Vaterstadt. Was das Äußere betrifft, so war Meister Albrecht ein Mann von wohlgebauter Gestalt und edler Gesichtsbildung von sinnigem, wohlwollendem Ausdruck. Ein langes Lockenhaar, auf welches er sich einigermaßen etwas zu gute that, wallte reichlich vom Haupte auf die Schultern hinab.

Als Künstler ist Dürer den größten gleich durch Fülle der Phantasie, Erfindungsgabe und Gestaltungskraft, sowie durch lebendige und harmonische Anordnung. Auch an Universalität seines Wirkens wird er von wenigen übertroffen; er wählt die verschiedensten Gegenstände zu seinen Darstellungen: das gesamte kirchliche Gebiet, die Mythologie der Alten, das Porträt, das Sittenbild, die Natur bis zu ihrem letzten, unbedeutendsten Gebilde herab. Zugleich weiß er überaus dichterisch die Landschaft mit Berg und Thal, mit Wasser und Wäldern und mit der ergötzlichen Mannigfaltigkeit ihrer Burgen, Flecken und Städte in seinen Schöpfungen zu verwenden und besonders in seinen Marienbildern durch eine Welt von reizenden und gemütlichen Zügen das Herz zu erfreuen. Wie der Dichter des „Heliand“ den ganzen lebendigen Strom des Evangeliums in sein sächsisches Heimatland leitet und Christus und seine Jünger ins deutsche Leben versetzt, gleich als hätte die heilige Geschichte auf deutschem Boden sich zugetragen, so gehen auch dem Künstler die kirchlichen Thatsachen und Legenden ganz in der Gegenwart vor unter den Bedingungen seiner Heimat und seines Volkes. Hier verschwindet alle Ferne, alle Fremdheit, alles wird nahe gerückt, warm und seelenvoll. Freilich darf man nicht verkennen, daß ein oder das andere Heiligenbild Dürers dadurch zu einem ge-

wöhnlichen Sittenbild herabsinkt[1]). Sein häufiger Gebrauch des Nackten aber ist eine allzugroße Nachgiebigkeit gegen humanistische Geschmacksverirrung und ein Vergehen gegen die Wahrheit[2]). Denn in Wirklichkeit erscheint nicht einmal ein Kind unter regelrechten Verhältnissen unbekleidet vor unserm Auge, und es ist schlechthin widersinnig, den menschgewordenen Sohn Gottes als Kind auf dem Arme der Mutter oder in der Krippe nackt darzustellen. Zudem haben manchmal die nackten Gebilde aus Dürers Hand selbst etwas Häßliches. Als Beweis diene der Stich des „großen Glückes". Die Gestalt der Frau ist zwar von meisterhafter Modellierung der Form und höchst sorgfältiger Durchführung, aber abstoßendem Realismus. Kolossal dicke Oberschenkel, ausgeprägte Muskulatur, ein vorstehender Bauch, grobgebildete Gelenke und ein weder junges noch schönes Gesicht gereichen dieser Figur nicht gerade zur Verschönerung.

---

[1]) Als Beispiel wollen wir nur den Holzschnitt vom Jahre 1511 anführen, der „die heilige Familie" vorstellen soll. Das Bild zeigt uns aber lediglich eine Familienscene: von der „heiligen" Familie nimmt man nicht das mindeste wahr. „Maria und Anna, mit dem Jesusknaben schäkernd, sitzen unter einem Baume; hinter ihnen schaut Joseph dem munteren Kinde zu, während der alte Joachim mit demselben eine Neckerei zu treiben scheint; in der einen Hand eine Nelke, in der andern einen Rosenkranz haltend, ist der Großvater offenbar im Begriffe, dem Knaben die erstere anzubieten, um sie, wenn dieser zugreift, ebenso schnell wieder zurückzuziehen wie den Rosenkranz, mit welchem er den gleichen Scherz im Augenblicke vorher ausgeführt hat". (W. Becker, Kunst und Künstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, Leipzig 1863—65, 1, 317). Da ist kein Zug, der den Geist über diese Erde hinaufhebt. Vgl. Jos. Jungmann, Ästhetik, Freiburg 1886, 2, 75.

[2]) Vgl. meine Ausführung in den Histor.-polit. Blättern, 102, 832.



Die Eltern Christi (Marienleben).

Doch ist es dem christlichen Künstler wenig Ernst mit der Aufnahme der Renaissance. Er bekennt selbst: „Die alten Moler und Bilhauer als Abelles, Protognes und die anderen ... haben gesagt: Der Jupiter soll eine solche Proportz haben, der Abbollo ein andre, die Fenus soll also sein, der Ercules also ... Sollt noch meinem Zufall ihm also sein, und wär dieselb Zeit entgegen gewest[1]), so hätt ich gesprochen: O liebn Herren, um des Bösen willen wöllt die edlen erfundenen Kunst nit so jämmerlich tödten. Dann die Kunst ist groß, schwer und gut, und wir mügen und wöllen sie mit großen Ehren in das Lob Gottes wenden. Dann zu gleicher Weis, wie sie die schonsten eines Menschen haben zugemessen ihrem Abgott Abblo (= Apollo), also wollen wir dieselb Moß brauchen zu Crysto dem Herren, der der schönste aller Welt ist. Und wie sie braucht haben Fenus als das schönste Weib, also woll wir dieselb zierlich Gestalt kreuschlich[2]) darlegen der allerreinesten Jungfrauen Maria, der Mutter Gottes. Und aus dem Ercules woll wir den Somson (= Samson) machen, desgleichen wöll wir mit den andern allen than"[3]). Weil Dürers Herz bei der Antike nicht so warm wurde, gelangen ihm auch weniger Vorwürfe aus der alten Mythologie und Sage. So scheint er die Entführung der Europa, eine in der Albertina aufbewahrte Zeichnung, in einem Augenblicke entworfen zu haben, in welchem er von aller künstlerischen Begeisterung verlassen gewesen.

Überhaupt macht sich ein Mangel an Schönheitssinn vielfach geltend. Er schöpfte den Stoff aus seiner

[1]) wäre ich zufällig dabei gewesen — [2]) in keuscher Weise
[3]) Lange und Fuhse, S. 316.

Umgebung und suchte nicht nach Vorbildern voll Würde und Schönheit, sondern überwiegend nach scharf geschnittenen, charakteristischen Köpfen, die häufiger ins Derbe als ins Edle und Anmutige übergehen. Dabei kennt sein Formgefühl keinen Unterschied, ob er die heiligen Personen des Glaubens, die derben Gestalten des gemeinen Lebens oder die wunderbaren Gebilde seiner Phantasie hinstellt: sie alle sind demselben Kreise, der Wirklichkeit und ihren zufälligen Erscheinungen, entnommen. Kurz, Dürer ist Realist von ganzer Seele[1]). Die Gewänder zeigen im Wurfe wohl Großartigkeit im ganzen, aber im einzelnen zu viele kleinliche, eckige Brüche.

Ferner hat Dürer als Kolorist seine Schwächen. Er ist vor allem Zeichner, Kompositeur, darin liegt seine Stärke; aber seinem Kolorite mangelt, so schön und glänzend die Farben oft an sich sind, im allgemeinen eine harmonische Zusammenstellung der Hauptfarben und eine angenehme Verschmelzung der Töne. Während die Konturen bestimmt und breit erscheinen, ist ihm die Farbe manchmal bloß Nebensache. Auch hier strebt Dürer mehr nach Wahrheit als nach Schönheit, so daß er nur selten zur vollen Harmonie der Farben durchgedrungen ist. Das Anschauen Dürer'scher Gemälde wird deshalb den wenigsten Besuchern von Museen und Galerien jene Befriedigung gewähren, mit welcher wir bei den großen Schöpfungen der klassischen

---

[1]) Dürer fordert vom Künstler, er soll Dinge und Menschen malen, wie er sie findet, „die erwachsen Jugend glatt, eben und volls Leibs, aber das Alter uneben, knorret, gerumpfen, und das Fleisch verzehrt". Das Bild des Malers soll nichts an sich haben, das „die Natur nit leiden kan", denn „so es der Natur entgegen ist, so ist es bös".

Kunstperiode Italiens verweilen. Was jedoch Dürer an Abrundung und glänzender Schönheit abgeht, ersetzt er durch die ihm innewohnende Gediegenheit. Aber diese verlangt nachdenkende Betrachtung und Vertiefung in das Geschaute. Allerdings würde er noch mehr geleistet haben, wenn nicht die hereinbrechenden Wirren seine Kunst gelähmt hätten, und wenn sein Genius durch so günstige Lebensverhältnisse, wie sie einem Rafael und Tizian beschieden waren, zur vollen Entfaltung gekommen wäre.

Nicht vergessen dürfen wir aber, daß Dürer nicht bloß Maler in allen technischen Weisen, sondern auch Zeichner, Kupferstecher, Graveur, Ätzer in Eisen, Goldschmied und Buchdrucker war und am Ende seines Lebens das Gebiet der Architektur betrat. Auch als Schriftsteller ist er eine Persönlichkeit, die Beachtung verdient. Nicht ein Dichter war er. Denn seine Verse in ihrem stolpernden Gang sind fast nur gereimte Prosa. Aber als Prosaist ist Meister Albrecht nicht zu unterschätzen. Er hat einen kräftigen Stil; die Gedanken sind gut geordnet und entwickeln sich in klarer Stetigkeit. Streng logisch ist er im Aufbau seiner Auseinandersetzungen; jedoch läßt er in den Äußerlichkeiten der Schreibart und in der Behandlung der Fremdwörter die ganze Willkür des 16. Jahrhunderts walten[1]).

Dürer errang sich einen gewaltigen Einfluß auf die damalige Welt[2]). Zahlreiche Schüler haben seine

---

1) Vgl. „Die Nation", 1894, Nr. 23.

2) Christ. Scheurl schreibt im Jahre 1515: Dürer „**ego Germanum Apellem per excellentiam appellare soleo. Testes mihi sunt, ut reliquos taceam, Bononienses pictores, qui illi in faciem me audiente publice principatum picturæ in universo orbe detulerunt**".

Art und Malweise sich angeeignet und sie überallhin verbreitet. Noch mehr als durch die Gemälde hat er durch seine Holzschnitte und Kupferstiche gewirkt, die bis nach Spanien gingen, und deren Motive selbst von großen Meistern zu ihren Gemälden benutzt wurden. Der figurenreiche Holzschnitt der „Kreuztragung Christi" ist besonders berühmt geworden, weil er sogar Rafael zu einem seiner herrlichsten Bilder anregte. Auch wurden seine Werke oft kopiert, mit seinem Monogramm bezeichnet und in vielen Exemplaren nach allen Richtungen verkauft. So stach schon Mark Anton Raimondi, ein zu Venedig lebender Künstler aus Bologna, die Kupferstiche Dürers nach, auch sein Zeichen, und verkaufte sie als Arbeiten dieses Künstlers noch zu dessen Lebzeiten. Solche Nachstiche wurden sogar nach Nürnberg selbst zum Verkaufe gebracht. Gegen diese ungerechte Handlung erging folgender Befehl des Magistrates: „Ein fremder Mann, so undter dem Rathhauß Kunstprief feyl hat, und undter denselben etliche, so Albrecht Dürer's Handzeichen haben, die Jme betrüglich nachgedruckt seynd, Soll man in Pflicht nehmen, dieselben Zaichen alle abthun, und deren keins hier fayl haben. Oder wo er sich des widern würd, Soll man Jme dieselben Brief alle als ein Falsch auffheben, und zu ains Raths handten nemen. Actum Sabats post Circumcißionis Dominy 1508".

Aber auch die Nachwelt hat dem großen Künstler den Tribut der Anerkennung und Dankbarkeit gezollt.

Noch haben wir Dürer als Christen zu betrachten. Dabei ist die Frage nach seinem Bekenntnisse zu beantworten.

Dürers Glaubensbekenntnis.

Hiezu ist eine ganze Reihe von Erörterungen erschienen. Leider ist der Streit von manchen Protestanten mit einer Heftigkeit und Schärfe des Ausdruckes geführt worden, welche zu geschichtlichen Forschungen schlecht passen und den ruhigen Leser unangenehm berühren müssen. Ging man noch im November des Jahres 1892 (!) soweit, meine Behauptung, Dürer sei als Sohn der alten Kirche aus der Welt gegangen, als „das allerneueste Produkt ultramontaner Idiosynkrasie" zu bezeichnen. Wir wollen daher versuchen, mit möglichster Unbefangenheit nur der geschichtlichen Wahrheit zu dienen und demnach getreulich dem alten Satze: „Amicus Plato, amicus Socrates, sed magis amica veritas" zu folgen.

Lassen wir die Entwickelung der Dürerlitteratur an unserm geistigen Auge vorüberziehen, so läßt uns der Gedanke nimmer los, daß erst die Neuzeit das Bild Dürers auf dem Hintergrunde des Humanismus und des Protestantismus gezeichnet hat[1]). Wie die von der Kirche abgefallenen Nürnberger die Meisterwerke ihres größten Mitbürgers als „alte papistische Bilder" verschleuderten oder verkauften, so wußten auch die ersten Monographien über Dürer vom Prediger Arend (das gedechtniß der ehren eines derer vollkommensten Künstler aller zeiten Albrecht Dürers, Goß-

[1]) Vergleiche Danko's Abhandlung in der Tübinger „Quartalschrift", 1888.

lar 1728), von Schöber (Albrecht Dürers, eines der größesten Meister und Künstler seiner Zeit, Leben, Schriften und Kunstwerke, Leipzig 1769), von Wackenroder (Ehrengedächtnis unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers, Nürnberg 1797), von Weise (Albrecht Dürer und sein Zeitalter, Leipzig 1819) nichts von der Meinung, Dürer sei als Parteigänger Luthers von dieser Welt geschieden. Erst von dem Protestanten Kugler (Handbuch der Geschichte der Malerei, Berlin 1837) wurde Dürer zu den Künstlern der Neuerung gerechnet. Andere Schriftsteller schlossen sich der Ansicht an; ja man meinte in ihm „den evangelischsten aller Künstler“ schauen zu können. Ich führe nur als Beispiel folgende Worte Rettbergs (Nürnbergs Kunstleben, Stuttgart 1854, S. 113) hier an: „Mit Armen der Liebe wurde der herrliche Mensch nicht umschlungen; aber doch wenigstens das Glück der Freundschaft genoß er im herzlichen Umgange mit seinem Willibald Pirkheimer. Außer ihm fand er sein Glück nur in seiner Kunst: sie war seine eigentliche Braut und Gattin; und die Kinder dieser Ehe sind der Stolz von ganz Deutschland und — der evangelischen Kirche“.

Sehen wir, auf welche Gründe dieselben sich stützen.

I.

Man beruft sich zunächst auf einzelne Werke des Meisters. Da sollen seine Passionsbilder „von echt reformatorischem Geiste“ zeugen. „Wer,“ sagt Lützow[1]), „an dem wahrhaft evangelischen Charakter von Dürers Art und Kunst noch zweifeln könnte, den brauchte man nur daran zu erinnern, daß die Gestalt und das Leiden

[1]) Geschichte des Kupferstiches u. Holzschnittes, Berlin 1891, S. 102.

des Erlösers, der innerste Kern der Christenlehre, das Hauptthema seines ganzen Schaffens bildete".

Wir sind versucht, Worte des heil. Evangelisten Lukas zu gebrauchen: „Was sind das für Reden? Bist du allein ein Fremdling und weißt nicht, was geschehen ist"? Katholische Begeisterung hat Wallfahrer und Kreuzfahrer nach Palästina geführt, um die Stätten, wo der Erlöser gelebt und gelitten, zu verehren und zu befreien; katholische Liebe hat Ölberge und heilige Gräber geschaffen; katholischer Opfersinn hat Kreuzwege errichtet und Höhen in Kalvarienberge verwandelt; katholische Kunst hat in Bild, Wort und Ton das Leid des Herrn gefeiert. Es genügt hier die Erwähnung der Passionsspiele. Und das ganze Kirchenjahr wiederholt in seinen Fest- und Trauerzeiten (Charwoche) das Leben und Leiden des Erlösers.

R. von Rettberg (Nürnbergs Kunstleben, Stuttgart 1854, S. 115) kam aus konfessioneller Befangenheit sogar zur Erklärung: „Dürers Marienbilder waren evangelische Marien". Diese nichts weniger als begründete Auffassung, durch welche Rettberg seiner Sachkenntnis oder seiner Genauigkeit kein günstiges Zeugnis ausstellt, verdient eigentlich keine weitere Widerlegung. Doch um jede Ausflucht abzuschneiden, wollen wir einige Worte sagen. Es ist wahr, Dürers Marien sind gewöhnlich nur deutsche Bürgersfrauen, aber auch das schärfste Auge kann in den Bildern nichts vom Luthertum entdecken. Vielmehr flutet uns der katholische Glaube aus vielen Schöpfungen voll und warm entgegen. Es genügt hinzuweisen auf das Gemälde: „Maria, die Königin des Rosenkranzes" vom Jahre 1506 und auf den Holzschnitt vom Ende seines Lebens. Weil aber

letzteres Marienbild von protestantischer Seite falsch gedeutet wurde, so sehen wir uns veranlaßt, noch einmal diese „Maria auf der Rasenbank" vom Jahre 1526 in den Kreis der Betrachtung zu ziehen. Zucker sucht nämlich die Beweiskraft dieses Bildes abzuschwächen, indem er dasselbe für ein Genrebild erklärt, wobei er auf Unkenntnis oder Leichtgläubigkeit der Leser sündigt. Aber Dürer beabsichtigte ein religiöses Bild und eine Verherrlichung Mariens gegen die Neuerer zu liefern. Das beweist der Heiligenschein des Kindes und der Mutter (die übrigen Heiligen sind nicht mit dem Nimbus ausgezeichnet). Der Künstler bekannte sich so zur katholischen Lehre, wie sie bereits auf der siebenten allgemeinen Kirchenversammlung im Jahre 787 als der stete Glaube der Kirche feierlich ausgesprochen wurde. „Je öfter man Christus und die Heiligen in Abbildungen schaut, desto mehr wird der Beschauende zur Erinnerung an die Urbilder und zu deren Nachahmung angeregt, auch dazu, diesen seine Verehrung (τιμητικὴν προσκύνησιν) zu widmen, nicht die eigentliche Anbetung (ἀληθινὴν λατρείαν), welche bloß der Gottheit zuzuwenden ist. . . Die Ehre, die man den Bildern erweist, geht auf das Urbild über". Christus wird angebetet (cultus latriæ); Maria, die Königin der Heiligen, in besonderer Weise geehrt (cultus hyperduliæ). L. Kaufmann (Albrecht Dürer, 2. Aufl., Freiburg 1887) urteilt darum mit Recht von diesem Werke: „Es ist ein so liebliches Bild, wie es nur kindlich frommer Sinn eines katholischen Malers zu schaffen im stande ist; es gibt einen sprechenden Beweis dafür, wie tief und warm die Verehrung der Muttergottes noch in dem Herzen des alternden Meisters lebte".

Einige nehmen die Kupferstiche, welche wir als drei Temperamente bezeichnet haben, für protestantische Erscheinungen; „Ritter, Tod und Teufel", die „Melancholie" und der „hl. Hieronymus" sollen etwas von dem Gewissenskampfe atmen, den das deutsche Volk eben durchzumachen sich anschicke, sie seien eine Illustration zu den geistigen Strömungen der „Reformationsepoche", — obwohl die Blätter schon 1513 und 1514 entstanden sind. Insbesondere ging man möglichst weit in der Auslegungskunst bei dem Stiche: „Ritter, Tod und Teufel", indem man den Ritter zu einem „Reformations-Ritter" machte und in der ganzen Darstellung eine Verherrlichung des Luthertums erblicken wollte[1]). Aber im Jahre 1513, da das Kunstwerk entstand, dachte Pater Martin noch nicht an einen Angriff auf die katholische Kirche; noch weniger kann man zugestehen, daß Dürer bei der Anordnung des Hintergrundes, in welchem eine Burg erscheint, eine Anspielung auf das protestantische Kirchenlied: „Eine veste Burg ist unser Gott" hätte machen wollen. Dieses findet sich erst im lutherischen Gesangbuche vom Jahre 1535[2]). Allerdings entstand das Gedicht (eine Wieder-

[1]) Rettberg (Nürnbergs Kunstleben, S. 115) bleibt unübertroffen, wenn er meint, Dürers „Melancholie" und „Ritter, Tod und Teufel" „haben evangelisches Blut in den Adern". Das heißt doch die tollsten Ungereimtheiten vertreten als eine Einbildung preisgeben.

[2]) Der Stuttgarter Special-Superintendent Bernhard schrieb in bezug auf dieses Gesangbuch: „Bisher hat niemand daran gezweifelt, daß Luther von den bekannten Liedern: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" und „Eine veste Burg ist unser Gott" Verfasser sei; die Gründe sind aber nichts weniger als apodiktisch". (Vorrede zu der Schrift von Chr. G. Göz, Beiträge zur Geschichte der Kirchenlieder, Stuttgart 1784, S. XXXV).



Der Engel erscheint dem Joachim (Marienleben).

gabe des 46. Psalms) bereits nach dem Speyerer Reichstage 1529[1]).

Auch in dem Holzschnitte des Abendmahles vom Jahre 1523 ward ein protestantisches Bekenntnis gesucht; aber der Künstler hat dasselbe ganz in hergebrachter Weise[2]), nur im Nachklange italienischer Erinnerungen, für den Holzstock gezeichnet, und es ist unerfindlich, wie man so etwas behaupten konnte, das bei näherem Zusehen in eitel Phantasterei sich verwandelt.

Andere haben in dem Umstande, daß der Kurfürst Friedrich von Sachsen im Jahre 1524 und Melanchthon 1526 sich von Dürer stechen ließen, Stoff für ihre vorgefaßte Meinung finden wollen. Man muß jedoch die Phantasie stark walten lassen, um von dem Künstler zu dem Besteller des Porträts die Brücke des gleichen Glaubens schlagen zu können. Übrigens stehen gegenüber: aus dem Jahre 1524 der sorgfältig und meisterhaft ausgeführte Kupferstich des Katholiken Pirkheimer und aus dem Jahre 1526 die gefeierten Gemälde der katholischen Ratsherren Hieronymus Holzschuher und Jakob Muffel sowie der mit vollendetster Technik gefertigte Stich des von Luther bestgehaßten Gegners Erasmus.

Das Hauptwerk, aus dem Kugler, Ludhardt (Hans Sachs und A. Dürer, Leipzig 1875) u. a. die kühnen Schlüsse auf Dürers Luthertum ziehen, sind die drei Apostel Petrus, Paulus und Johannes und der Evan-

[1]) Vgl. K. S. Meister, das katholische deutsche Kirchenlied, Freiburg 1862, 1, 27.

[2]) Der Kelch ist kein Speisekelch, sondern ein Priesterkelch, wie er noch heutigen Tages in der Messe gebraucht wird.

gelist Markus[1]); doch sogar der protestantische Theologe Merz[2]) kann in diese vorgefaßte Meinung nicht einstimmen. Die Bilder selber geben die überlieferte katholische Auffassung (Petrus mit dem Himmelsschlüssel, Paulus mit dem Schwerte, Johannes mit dem Buche) wieder. Freilich macht M. Zucker (Dürers Stellung zur Reformation, Erlangen 1886) geltend, Dürer habe im Widerspruch mit der katholischen Kirchenlehre dem Petrus eine untergeordnete Stellung angewiesen und Johannes in den Vordergrund gestellt. Wir könnten erwidern mit den Worten des venusinischen Sängers (Ep. 2, 3, 9. 10):

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Aber in der That stellte Dürer in Petrus das Oberhaupt der Kirche dar, indem er dem Apostelfürsten das Attribut der obersten Schlüsselgewalt gab[3]). Daß er denselben zum Phlegmatiker macht, widerstrebt allerdings der besseren Einsicht in den Charakter des Heiligen, findet aber seine Erklärung in unserer früheren Auseinandersetzung (Seite 54, 55). Wurde ja auch der Phlegmatiker, wie der Melancholiker, als „mehr geneigt zur Lehre" bezeichnet.

Die Unterschriften, welche in zierlichen gotischen Minuskeln unter den Tafeln angebracht waren, können nicht als Beweismittel gebraucht werden, da sie nicht von Dürer stammen; denn J. Neudörfer berichtet, daß

[1]) J. Hübner (A. Dürer, Festrede, Dresden 1871, Seite 21) meint: aus diesen Heldengestalten des Christenglaubens spreche die volle Größe des wiedergewonnenen Evangeliums (!!).

[2]) Christliches Kunstblatt, 1876, Seite 20 ff.

[3]) Auch die Neudörfer'sche Unterschrift nennt Petrus an erster Stelle.

er der Schreibmeister war, der „die vier Bilder bei den Füßen schrieb unt etlich sprüch heiliger Schrift bezeichnete“.

Doch wollen wir dieselben nicht übergehen, weil viele Kunstschriftsteller in ihnen den schlagenden Beweis für den Protestantismus Dürers erkennen; man wiederholt in mannigfachen Wendungen die Phrase Thausings: sie sind sein Testament als Künstler, als Mensch, als Patriot und als evangelischer Christ.

Vernehmen wir daher die Unterschriften. Jedem der vier Heiligen ist nämlich eine Stelle aus seiner eigenen Schrift beigefügt, mit einer vorausgehenden Mahnung an die Obrigkeit:

„Alle weltlichen regenten In diesen ferlichen zeiten Nemen billich acht, das sie nit für das göttlich wort menschliche verfürung annemen. Denn Gott will nit Zu seinem wort gethan noch dannen genommen haben. Darauf horent diese trefflich vier menner Petrum, Johannem, Paulum und Marcum. Jre warnung:

Petrus spricht in seiner andern Epistel Im andern Capittel also: Es waren aber auch Falsche propheten vnter dem volk, Wie auch unter euch sein werden falsche lerer, die neben einfuhren werden verderbliche secten vnd verleucken den Herren der sie erkauft hat. Unnd werden vber sie furen ein schnell verdamnus Und vile werden nachvolgenn Jrem verderben, durch welche wird der weg der warheit verlestert werden, Und durch geitz mit erdichten wortten werden sie hantieren, Uber welche das vrteil von langeshere nit saumig ist.

Johannes in seiner ersten Epistel Im vierdten Capittel schreibt also: Jr lieben glaubt nicht einem yechtlichen geist, Sondern prüffen die geister, ob sie von

gott sind. Denn es sind vil falscher propheten aufgangen in die wellt. Daran erkennet den geist gottis, Ein yetlicher geist, der da bekennet, das Jhesus Christus ist komen in das Fleisch, der ist von gott, Und ein yetlicher geist, der da nicht bekennet, das Jhesus Christus ist komme in das flaisch, der ist nicht von Gott. Unnd das ist der geist des widerchrists, von welchem ir habt gehöret, das er kompt, Unnd ist yetzt schon in der wellt.

In der andern Epistel zum Timotheo In dem dritten Capittel Schreibt S. Paulus also: Das soltu aber wissen, das zu den letzten Zeitten werden grewliche Zeittung eintretten. Denn es werden menschen sein, die von sich selbst halten, Geytzig, stolz, hoffertig, Lesterer, den Eltern vngehorsam, undankpar, vngeistlich, vnfreundlich, Storrig, schender, vnkeusch, vnguttig, wild, verrether, freveller, auffgeplasen, die mer lieben die wollust denn gott, die da haben das geperde eines gottseligen wandels. Aber seine krafft verleucken sie, Unnd von solchen wende dich. Ausz denselben sind die, die heuser durchlauffen vnd furen die weiblin gefangen, die mit sunden beladen sind vnd faren mit mancherlei lusten, Lernen ymer dar vnd kunden nymer zur erkentnus der warheit komen.

Sant Marcus schreibt in seinem Evangelium Im 12. Capittel also: Und er leret sie vnd sprach zu Jnen: habt acht auff die schriftgelertten, die gehen gern In laungen kleidern. Unnd lassen sie gern grussen auf dem markt, Unnd sitzen gern oben an in den schulen vnd vber tisch, Sie fressen der wittwen heuser vnnd wenden langs gepet fur. Dieselben werden dester mehr verdambnus empfahen".

Man hat frischweg behauptet, der Text sei aus der Übersetzung Luthers genommen, aber diese ist durch Redewendungen, Formen und Schreibweise gänzlich verschieden. Um dem Leser ein eigenes Urteil zu ermöglichen, will ich nur die kürzeste Stelle aus Luthers: „Newe Testament" (Vuittemberg, 1522) hieher setzen: „Und er leret sie vnd sprach zu yhnen, habt acht auff die schrifftgelerten, die gehen gern ynn langen kleydern, vnd lassen sich gern auff dem marckt grussen, vnd sitzen gern ynn den schulen oben an, vnnd vber tissch, sie fressen der witwen heuser, vnd wenden langes gepet fur, die selbigen werden desto mehr verdamnis empfahen".

Wir kennen nun die ganze Legende, wie deren protestantische Deutung; aber bei unbefangener Beurteilung wird man in dem Inhalte derselben nichts finden, was mit Notwendigkeit auf eine Offenbarung lutherischer Anschauungen Dürers schließen läßt. A. von Eye (Leben und Wirken Albrecht Dürers, Nördlingen 1869) meint daher, daß sie nicht gegen die alte katholische Kirche gerichtet ist, sondern nur eine allgemeine Warnung und Mahnung, am Rechten zu halten, ausdrücken soll. Ja, Joseph Heller (Das Leben und die Werke Albrecht Dürers, Leipzig 1831) führt sie als gegen die Neuerung gerichtet an. Namentlich kann man die voranstehende Mahnung, nicht für das göttliche Wort menschliche Verführung anzunehmen, da Gott nichts zu seinem Worte gethan noch davon genommen haben will, als eine Warnung des Nürnberger Rates auffassen und gegen Luther deuten. Denn dieser Augustiner war es, der in seiner Übersetzung des neuen Testamentes und in den beigefügten Glossen durch willkürliche Einschaltungen in den Text, durch

Umdeutungen und auffallende Änderungen seiner Hauptlehre von der Rechtfertigung allein durch den Glauben eine mehr biblische Färbung zu verleihen suchte. Bekannt ist sein Zusatz „allein“ zu der Stelle des Römerbriefes 3, 28: *Λογιζόμεθα πίστει δικαιοῦσθαι ἄνθρωπον χωρὶς ἔργων νόμου* „So halten wir es, daß der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werk allein durch den Glauben“. Und mit dieser Lehre: Der Glaube allein, ohne die guten Werke, macht selig war Dürer niemals einverstanden.

Dann war es der Wittenberger Professor, der einzelne Teile der Bibel von „dannen“ nahm. So verwarf er den Brief des hl. Jakobus als „eyn rechte stroern Epistel“, welche „keyn Euāgelisch Art“ an sich habe. Über die Epistel an die Hebräer behauptete er, daß sie weder von Paulus noch von einem andern Apostel herstamme. „Wer sie aber geschrieben hab, ist vnbewust, wil auch wol vnbewust bleyben noch eyn weyle; da ligt auch nichts an“ [1]). Auch der Brief des hl. Judas ist „eyn vnnotige Epistel“. Bezüglich der geheimen Offenbarung lautete sein Ausspruch: „Myr mangelt an diesem buch nicht eynerley, das ichs widder“ (= weder) „Apostolisch noch Prophetisch hallte. . . Halt dauon ydermann, was yhm seyn geyst gibt, meyn geyst kann sich ynn das buch nicht schicken, vn̄ ist myr vrsach genug, das ich seyn nicht hoch achte“ [2]). Wie sehr mußte über derartige Äußerungen schon der Künstler Dürer sich verletzt fühlen, der durch die Herausgabe der Apokalypse seinen Ruhm begründet hatte?

---

[1]) Das Newe Testament. Deutzsch. Vuittemberg (1522). Bl. LXIX.

[2]) „Vorrhede auff die offenbarung Sanct Johannis.“

Die Worte des ersten Papstes aber benützte bereits der Zeitgenosse Matthias Bredenbach[1]) zum Angriffe auf Luther. Denn mit ihm und durch seine Lehre von der freien Bibelforschung entstanden Sekten über Sekten (Lutheraner, Zwinglianer, Wiedertäufer u. a.), und es wurden die „Propheten" und „Lehrer" nicht alle (Karlstadt, Ökolampadius u. a.)[2]). Viele folgten den Verführern, und die allgemeine christliche Lehre ward entstellt und verlästert. Die Warnung vor Sekten hat Dürer selber geäußert sowie gemahnt, „daß wir wieder einig und christlich zusammenleben".

Bei der Stelle des Völkerapostels glaubt man unwillkürlich eine Schilderung der neuen Zustände zu lesen, wie sie zu jener Zeit in Nürnberg und anderwärts, sogar nach dem Zeugnisse Luthers, waren. Später werde ich darauf zurückkommen.

Mit unserer Erörterung über das angeblich protestantische Element in Dürers Schöpfungen stimmt im allgemeinen folgende Äußerung Waagens (Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, Stuttgart 1862, S. 197) überein: „In allen seinen Werken bis zum Jahre 1517 kann natürlich gar nicht von einem solchen (protestantischen Einflusse) die Rede sein. Die Mehrzahl seiner Hauptwerke fällt jedoch früher. Auch in den Werken seiner späteren Jahre ist in Rücksicht der religiösen Auffassung keine wesentliche

[1]) Vgl. Katholik, 73, 2, 459.

[2]) Die „Cosmographei" des protestantischen Zeitgenossen Seb. Frank enthält das bezeichnende Geständnis: „Alle Tage fängt eine neue Sekte an, deren jede ihren eigenen Lehrer, Vorgeher, Pfaffen hat, also daß niemand über den deutschen Glauben jetzt schreiben kann, und wohl ein eigen Volumen erheischt, ja nicht genügend wäre, all ihre Sekt und Beiglauben anzuzeigen".

Veränderung wahrzunehmen, und dieses ist sehr begreiflich. In den letzten Jahren seines Lebens war er nach dem Zeugnisse Pirkheimers sehr unzufrieden mit den Spaltungen und Mißbräuchen, welche damals infolge der Neuerungen, aus denen sich bis zu Dürers Tode in Nürnberg noch keine feste evangelische Kirchenordnung hervorgebildet hatte, dort herrschten. Die einzigen Bilder, in welchen sich ein solcher Einfluß wahrnehmen läßt, sind die vier Apostel (!) vom Jahre 1526. Auch in diesen erhellt indes ein solcher mehr aus den der Schrift entnommenen Unterschriften als aus der Art der Auffassung" [1]). Gleiche Anschauung hegt sein Konfessionsgenosse A. von Eye (Albrecht Dürers Leben und Künstlerische Thätigkeit in ihrer Bedeutung für seine Zeit und die Gegenwart, Wandsbeck 1892), indem er Seite 68 schreibt: Es „hieße die wahre Sachlage verkennen, wenn wir ihn (Dürer) schon im heutigen Sinne als zu einem neuen Bekenntnisse übergetreten ansehen und seine Werke daraus erklären wollten".

Wir haben uns zunächst nur verteidigend verhalten, es kann nicht übel aufgenommen werden, wenn wir noch auf positive Erweise des katholischen Glaubens aufmerksam machen. Obgleich Luther mündlich und schriftlich die Heiligenverehrung verworfen hatte, trat Dürer thatsächlich für die Lehre der Kirche ein. Allein im Jahre 1520 feierte er durch seinen Grabstichel dreimal die „Königin aller Heiligen": es sind die in alter Weise geschaffenen Stiche: „Maria mit dem Wickelkind", „Maria wird von einem Engel ge-

[1]) Dieser protestantische Gelehrte widerlegt so treffend Lützows unbegründete Parteiauffassung: „Die Seele der deutschen Reformation lebt und webt in den Werken Dürers".

krönt", „Maria am Hofthor". Es ist gewiß bedeutsam, daß um dieselbe Zeit, als die Kirchenspaltung hereinbrach und dem Kultus der Mutter Gottes in ihren Gebieten ein Ende machte, von dem größten deutschen Meister die Verehrung der jungfräulichen Mutter zu oftmaliger künstlerischer Ausprägung gelangte. Auch der übrigen Heiligen vergißt er nicht. Aus dem Jahre 1521 stammt ein hl. Chrystophorus, der, das Christkindlein auf den Schultern, den gewaltigen Stab in beiden Händen, durch das Wasser watet. Ich will nur noch an diesem Orte auf einige Kupferstiche hinweisen: aus dem Jahre 1523 stammen der hl. Simon und der hl. Bartholomäus. Und der warme Glaube spricht sich im Jahre 1526 in dem hl. Philippus aus. Zugleich steht Dürer nicht bloß in der ruhigen Wucht, mit welcher eine machtvolle Persönlichkeit sich ankündigt, sondern auch in dem feierlichen Rhythmus seines Gewandstiles auf der Höhe der Vollendung. Hier hat er das Knitterige und Bunte, das seinen Gewändern nach der Sitte der Zeit häufig anhaftet, abgestreift und das Notwendige in schlichter Größe gegeben.

Und so sagen wir: Dürers Kunst ist katholisch, und unter den Hunderten von Werken findet sich keines, das die Neuerung verherrlicht oder katholische Lehren und Gebräuche verhöhnt, wie dies bei Lukas Kranach der Fall ist.

II.

Wir müssen jetzt Dürers schriftlichen Nachlaß, besonders seine Tagebücher, Briefe und Gedichte, in Untersuchung ziehen, soweit er mit der Frage nach dem

religiösen Bekenntnis des Meisters zusammenhängt. Dabei machen wir allerdings die Wahrnehmung, daß Dürers Selbstzeugnisse bis zum Jahre 1524 nicht frei von Unklarheiten und Widersprüchen sind. Denn der Künstler war in der uneinigen, verwirrten Zeit, wo die Wenigsten die Tragweite der Neuerung ahnten, selber unklar und schwankend; wenn er auch an allgemeiner Bildung, welche er sich nebenbei erworben, viele Standesgenossen übertraf, so war er doch zu wenig theologisch gebildet, um alle Streitfragen und deren Folgerungen sofort würdigen zu können. Darum begrüßte er das Unternehmen des Pater Martin, weil er eine Besserung damaliger Verhältnisse, unbeschadet der Lehren und der Verfassung der Kirche, erwartete. Er gehört also mit seinem Freunde Pirkheimer zu jenen geistig bedeutenden und edel denkenden Männern, die von dem ersten Auftreten des Augustiners Gutes und Ersprießliches in bezug auf Mißbräuche in der Kirche erhofften, aber sich zurückzogen, als sie bemerkten, daß es sich nicht um Verbesserungen in der alten Kirche, sondern um eine Trennung von derselben handelte. „Es ist ganz das gleiche Verhältnis wie dasjenige Klopstocks und Schillers zur französischen Revolution“ (Historisch-politische Blätter, 87, 718).

Von den Briefen des Meisters gehört hieher ein Schreiben Dürers an Spalatin, Kaplan des Kurfürsten Friedrich von Sachsen, von dem Anfange des Jahres 1520, aus welchem wir ersehen, daß der Kurfürst dem Künstler eine Schrift Luthers zugeschickt hatte. „Deshalb bitte ich,“ schreibt Dürer, „Euer Ehrwürden wollen Sr. kurfürstlichen Gnaden meine unterthänige Dankbarkeit anzeigen und seine kurfürstliche Gnaden

in aller Unterthänigkeit bitten, daß er sich den löblichen Doktor Martinus Luther befohlen sein lasse, um der christlichen Wahrheit willen, an der uns mehr gelegen ist als an allem Reichtum und Gewalt dieser Welt, denn das Alles vergeht mit der Zeit, allein die Wahrheit bleibt ewig. Und hilft mir Gott, daß ich zu Doktor M. Luther komme, so will ich ihn mit Fleiß abkonterfeien und in Kupfer stechen zu einem dauernden Andenken des christlichen Mannes, der mir aus großen Ängsten geholfen hat. Und ich bitte Euer Ehrwürden, wenn Doktor Martinus etwas Neues macht, das deutsch ist, wollet es mir für mein Geld zusenden."

Aber gerade dieser Brief, der so sehr als Zeugnis des Protestantismus betont wird, kann zu gunsten unserer Ansicht leicht gedeutet werden. Noch acht volle Jahre lebte der Künstler — eine lange Zeit für einen weitgereisten Mann, um bei Fortdauer der gleichen Gesinnung von Franken in das angrenzende Thüringen, wo ja auch Luther manche Zeit sich aufhielt, einen kurzen Ausflug zu machen, und der stolze Professor, welcher sich oft porträtieren ließ, wäre wohl dem Wunsche des „größten Sohnes Nürnbergs" entgegengekommen. Zudem konnte dem Kaufmanne Dürer ein Bild Luthers von Nutzen sein. Doch ruhte die Künstlerhand, die soviele Persönlichkeiten verewigt. So stumpft sich die vermeintliche Waffe bei gründlicher Erwägung und Betrachtung nicht allein ganz und gar ab, sondern sie kehrt sich sogar gegen jene, welche sie zum Angriff gegen ihre Gegner gebrauchen zu können wähnten.

Ähnlich verhält es sich mit dem Verzeichnisse von 16 Schriftchen (Predigten und „Traktätlein") Luthers aus den Jahren 1518—1520, das nach Lange

und Fuhse (S. 380) Dürer „wahrscheinlich im Jahre 1520 oder 1521 geschrieben" hat. Beide kommen zu dem sonderbaren Schlusse: „Diese Notiz muß als eins der wichtigsten Zeugnisse für Dürers lutherische Gesinnung den von Zucker gesammelten Zeugnissen hinzugefügt werden." Wir bemerken zuerst, daß diese Zusammenstellung sicherlich vor der Reise nach den Niederlanden, also vor der Verhängung des Kirchenbannes und der Reichsacht über Luther, verfaßt wurde; denn nicht einmal die „Babylonische Gefangenschaft", die Dürer auf der Reise erhielt, ist verzeichnet. Dann räumen wir gerne ein, daß der Künstler dem Pater Martin seine Sympathie schenkte. Wir haben aber auch von Pirkheimer, dessen Name in dem gebildeten Abendlande widerhallte, die urkundliche Nachricht, daß Dürer seine lutherische Gesinnung aufgab, als er in Luther nicht mehr den Verbesserer sah. Diese Aussage ist so deutlich und klar, daß es gewiß Unrecht wäre, wenn man ihre Glaubwürdigkeit bezweifeln wollte. Außerdem fragen wir: Warum hat Dürer das Verzeichnis nicht fortgesetzt? Das läßt tief blicken. Übrigens ist jedem Denker unerfindlich, was ein Bücherkatalog für den Glauben eines Mannes beweisen soll. Doktor Eck, der bei der Leipziger Disputation siegreiche[1]) Gegner Luthers, hatte nicht nur ein Verzeichnis, sondern auch lutherische Schriften selbst. Und jede Klosterbibliothek, jeder katholische Apologet besaß litterarische Erzeugnisse

---

[1]) Luther gesteht dies zu in seinem Briefe an Spalatin vom 15. August 1519: Eck „frolockt, triumphirt und herrscht. . . Die Leipziger haben uns weder gegrüsset noch ersucht, sondern uns als jre Feinde gehalten, An Ecken haben sie stetigs gehangen". (Wittenberger Ausg. 1559. 9, 66 ff.).

des Neuerers. Man sieht, auf welch schwachen Füßen das angebliche Luthertum Dürers steht, und wie sogar verdiente protestantische Gelehrte aus Voreingenommenheit sich über die einfachsten Denkgesetze, die gewöhnlichen Regeln der Logik [1]), hinwegsetzen.

Den Hauptbeweis für die immer wiederholte Behauptung, Dürer sei von der katholischen Kirche abgefallen und ein Anhänger der neuen Lehre geworden, bildet eine Stelle des Tagebuches [2]), welches er auf der niederländischen Reise führte. Mit dieser Äußerung hat es folgende Bewandtnis. Nachdem Luther auf die Wartburg weggeführt worden war, um ihn den Folgen der Reichsacht zu entziehen [3]), streuten seine Anhänger aus, er sei von den „Papisten" gegen das kaiserliche Geleit verräterisch aufgegriffen und gefangen genommen, vielleicht ermordet worden. Darüber war Dürer entrüstet und ließ sich zu dem heftigen Ergusse hinreißen:

„Am Freitag vor Pfingsten (17. Mai) im Jahre 1521 kam die Mähr nach Antwerpen, daß man Martin Luther verräterisch gefangen genommen hätte. Denn da ihm der Herold des Kaisers Karl mit dem kaiserlichen Geleite beigegeben war, so ward dem vertraut. Nachdem ihn aber der Herold bei Eisenach an einen unfreundlichen Ort gebracht hatte, sagte er, er bedürfe

---

[1]) Der falsche Syllogismus würde lauten: Wer lutherische Schriften verzeichnet, ist Lutheraner; nun schrieb Dürer einzelne Schriftchen Luthers auf, also war er Lutheraner.

[2]) Fr. Leitschuh, Albrecht Dürers Tagebuch der Reise in die Niederlande. Leipzig 1884.

[3]) Luther schrieb an Kranach den 28. April 1521: „Ich laß mich einthun und verbergen, weiß selbst noch nicht wo."

seiner nun nicht mehr, und ritt von ihm fort. Alsbald waren zehn Reiter da; die führten verräterisch den verkauften, frommen Mann hinweg. . . Und lebt er noch? oder haben sie ihn ermordet? Sieht doch ein jeder, der da Martin Luthers Bücher liest, wie seine Lehre so klar und durchsichtig ist, wo er das heilige Evangelium vorträgt. Und darum sind dieselben in großen Ehren zu halten und nicht zu verbrennen. O Gott, ist Luther tot, wer wird uns hinfort das heilige Evangelium so klar vortragen? O ihr alle frommen Christenmenschen, helft mir fleißig bitten und beweinen diesen gottgeistigen Menschen und ihn bitten, daß er uns einen andern erleuchten Mann send. O Erasme Roteradame, wo willst du bleiben? Sieh, was vermag die ungerechte Tyrannei der weltlichen Gewalt, die Macht der Finsternis? Hör, du Ritter Christi, reit hervor neben den Herrn Christum, beschütz die Wahrheit, erlang der Martyrer Kron; du bist doch sonst ein altes Männchen."

Wie wenig eigentlich „protestierender" Geist im Sinne Luthers schon damals in Dürer wohnte, beweist der Umstand, daß er mitten in jene leidenschaftlichen Sätze seinen Glauben an eine heilige allgemeine Kirche und die Lehre von den guten Werken einflocht. „Ach Gott im Himmel, erbarme dich unser. Wir bitten dich, himmlischer Vater, daß du deinen heiligen Geist wiederum einem gebest, der da deine heilige christliche Kirche allenthalben wieder versammle, auf daß wir wieder einig und christlich zusammenleben, und damit alle Ungläubigen, als da sind Türken, Heiden und Kalikuten, unserer guten Werke wegen von selbst zu uns begehren und den christlichen Glauben annehmen."

Diese Lehre von den guten Werken stand in jener Zeit im Vordergrund der Erörterung gegenüber der lutherischen Anschauung, welche die Freiheit des Willens und die Möglichkeit der guten Werke leugnete und die Seligkeit vom Glauben allein ohne jede Mitwirkung des Menschen abhängig machte. Der Unglaube galt dem Wittenberger als die einzige Sünde, sonstige Sünden aber können den Menschen nicht verdammen. Und i. J. 1521 ging Luther bis zur Äußerung vor: „Sündige tapfer darauf los, aber glaube fester. Von Gott reißt uns keine Sünde, selbst wenn wir an einem Tage tausendmal Unzucht trieben oder Menschenmord begingen"[1]).

Um so bedeutungsvoller ist die Stellungnahme Dürers, der auch bei andern Gelegenheiten seinen katholischen Glauben kundgibt.

In seinem Gedicht vom Tode, das die Überschrift trägt: „Kein Ding hilft für den zeitlichen Tod, d'rum dienet früh und spat nur Gott", spricht er sich so aus:

„Wer täglich sich zum Sterben schickt,
Den hat Gott gnädig angeblickt;
Er steht in rechten Friedens Bann,
Den Gott nur, die Welt nicht geben kann.

---

[1]) „Opera nihil sunt coram Deo". „Homo christianus etiam volens non potest perdere salutem suam quantiscunque peccatis, nisi nolit credere. Nulla enim peccata eum possunt damnare nisi sola incredulitas." (De captivit. Babyl. 1520.) Noch schärfer drückte er sich aus im Briefe an Melanchthon vom 1. Aug. 1521: „Esto peccator et pecca fortiter, sed fortius fide et gaude in Christo, qui victor est peccati, mortis et mundi; peccandum est, quamdiu hic sumus. Sufficit, quod agnovimus Dei agnum, qui tollit peccata mundi; ab hoc non avellet nos peccatum, etiamsi millies uno die fornicemur aut occidamus" (L. de Wette, Luthers Briefe, Berlin 1825—28, 2, 37).

Denn wer im Leben Gutes thut,
Den überkömmt ein starker Mut,
Und ihn erfreut des Todes Stund',
Da ihm die Seligkeit wird kund.
Er fürchtet auch nicht Gott, der richtet,
Denn er hat sein Sach' geschlichtet
Durch Buße, womit er erwarb
Gottes Gnad' auf Erden, eh' er starb."

Noch klarer lauten die Reime:

„Darumb welcher woll sterben will,
Der thu willig guter Werke vill
Und setz sein getraw gantz in got:
So kann er nit werden zu spot"[1]).

Daß Dürer auch für seine Handlungsweise aus seiner Begeisterung für Pater Martin keine Folgerungen zog und sich nicht vom katholischen Leben entfernte, bezeugt das nämliche Tagebuch. Er besucht die Kirchen und nimmt am Gottesdienste teil. Über die Domkirche Unserer Lieben Frau zu Antwerpen zeichnete er auf: „Unser frauen kirchen zu Antorff ist übergroß, also das man viel ampt[2]) auf einmal darinnen singt, das

[1]) Diese katholische Lehre drückte so schön aus der Dichter Andreas Suneson, Kanzler Knuds VI. von Dänemark, † 1228: Glaube ohne Werke ist „eine Beere ohne Saft, eine Blüte ohne Frucht, eine Ähre ohne Körner, eine Münze ohne Silber, wertloser Ölschaum, wie er nach Gewinnung des Öles übrig bleibt" (M. Cl. Gertz, Andreæ Sunonis Filii, Archiepiscopi Lundensis, Hexaemeron, Havniæ 1892, v. 3234).

[2]) Das Meßopfer verwarf Luther als Teufelskrämerei und wünschte, Gott gebe allen frommen Christen ein solches Herz, daß, wenn sie das Wort Messe hören, sie erschrecken und sich segnen als vor einem Teufelsgreuel (Walch, 20, 1384; 16, 2202; 19, 1576). Lieber, sagte er (22, 1236), wollte er, daß er ein Hurenwirt gewesen wäre, denn daß er Christum 15 Jahre lang mit Messen so gelästert habe. Die Schrift, behauptete er, gestatte nicht, sie für Verstorbene darzubringen, die Messe lesenden Geistlichen seien Götzendiener.

keins das andere irt, und haben altar, köstlich stifftung, do sind bestellt die besten Musici, die man haben mag. Die Kirch hat viel andechtiges gottesdienst und steinwerg und sonderlich einen hübschen thurn".

Als Katholik bringt er den Prozessionen sein volles Interesse entgegen. „Ich hab den großen Umbgang zu Antorff gesehen, an der heyligen Dreifaltigkeit tag". „Ich hab zu Antorff gesehen den großen Umgang, der fast (= sehr) köstlich war, an unsers Herrn Leichnamstag" [1]). In alter Weise schildert der Künstler begeistert den großen Umgang, der am Sonntag nach Mariä Himmelfahrt, am 19. August 1520, vom Dome ausging. „So sah ich in der Gasse reihenweise einhergehen, weit von einander, so daß eine große Breite dazwischen war, aber nahe hintereinander: die Goldschmiede, Maler, Steinmetzen, Seidensticker, Bildhauer, Schreiner, Zimmerleute, Schiffer, Fischer, Metzger, Lederer, Tuchmacher, Bäcker, Schneider, Schuster, allerlei Handwerker und viele Handarbeiter und Händler, die dem Lebensunterhalte dienen. Desgleichen waren die Krämer und Kaufleute und ihre Gehilfen aller Art. Darnach kamen die Schützen mit Büchsen, Bogen und Armbrüsten, desgleichen die Reisigen und Fußgänger. Darnach kam die Wache der Herren Amtleute. Darnach ging eine ganze Rotte sehr stattlicher Leute, herrlich und kostbar gekleidet. Vor ihnen aber gingen alle Orden und etliche Stifter in ihren verschiedenen Trachten gar andächtig einher. Es war auch in dieser Prozession ein sehr große Schar der Witwen, die sich mit ihrer Hand ernähren und eine besondere Regel beobachten, alle mit weißen, leinenen, eigens dazu ge-

[1]) d. h. Dürer bewunderte die Fronleichnamsprozession.

machten Tüchern, vom Haupte bis auf die Erde bedeckt, gar rührend anzusehen[1]). Darunter sah ich gar stattliche Personen. Und die Domherren von unser Frauen Kirche mit der ganzen Priesterschaft, den Schülern und Kostbarkeiten gingen zu hinterst. Da trugen zwanzig Personen die Jungfrau Maria mit dem Herrn Jesus, auf das kostbarste geschmückt, Gott dem Herrn zu Ehren. In diesem Umgange waren gar viele herzerfreuende Dinge angebracht und gar köstlich hergerichtet. Denn da führte man viele Wägen mit Schauspielen auf Schiffen und anderm Bollwerk. Darunter war der Propheten Schar und Ordnung, darnach das Neue Testament, als: der englische Gruß, die heiligen drei Könige auf großen Kameelen und auf anderen seltsamen Wundertieren gar artig zugerichtet, auch wie Unsere Frau nach Ägypten fliehet — sehr andachterweckend — und viele andere Dinge, die ich hier nur der Kürze halber weglasse".

Er erwähnt auch, offenbar ganz gläubigen Sinnes, die Reliquien, welche er in den Kirchen sich zeigen ließ. Im Münster zu Aachen hat er „kaiser Heinrichs arm, unser frauen hembd, gürtel und and ding von hailthum gesehen". „Ich bin zu Cöln zu St. Ursula in ihr kirchlen gewest und bey ihrem grab und hab der heulig jungfrauen und der andern groß hailigthum gesehen". In Löwen „in der Kirche gewest, do Sanct Anna Haupt ist".

[1]) Dürer hat wohl die Beginen im Auge, die ihm fremd, aber in den Niederlanden sehr verbreitet waren; beim Ausgehen bedeckt heutigen Tages statt des weißen Tuches ein schwarzer Mantel den Kopf und den ganzen Leib, und unter demselben ist eine niedlich gefaltete Kopfmütze befestigt.

Wie Dürer die „Condemnatzen“[1]) Luthers und Traktätlein kaufte, welche zu jener Zeit die Stelle von Zeitungen vertraten, so erwarb er sich auch Rosenkränze — gewiß keine lutherische Eigentümlichkeit. „Ich hab 1 fl. 10 weiß pf.[2]) für ein zeter Paum Paternoster“ (Rosenkranz aus Zedernholz) „geben“. „1 weiß pf. für ein Paternoster“. Später verbucht er noch einmal: „Der Steffan Capello“ (Goldschmied zu Antwerpen) „hat mir ein Ceder Paumen Paternoster geben, dargegen soll und hab ich in conterfet“.

Dürer zeichnet auch auf, wann er und seine Frau gebeichtet haben, und zugleich die Spenden, die er dem Beichtvater verehrt hat. „Hab mein Beichtvater 10 Stüber[3]) geben“. „4 Stüber dem Beichtvater“. „Dem Münch, den mein Frauen Beicht hot, dem hab ich 8 Stüber geben“.

Wir müssen darauf aufmerksam machen, daß Luther im Jahre 1520 Prozessionen und Wallfahrten, Beicht, Reliquien- und Heiligenverehrung verwarf. In letzterer Hinsicht sagte er ferner: „Der Heiligen Anrufung ist eine greuliche Blindheit und Ketzerei“. „Was bisher in der Christenheit gelehrt ist vom Anrufen der Heiligen,

---

[1]) Unter dieser ist gemeint: Condemnatio doctrinæ librorum Martini Lutheri.

[2]) Ein rheinischer Gulden, der einen Gebrauchswert von ungefähr 20 Mark hatte, wird im 16. Jahrhundert zu 8 ℔ 12 Pf. berechnet, so daß also ein Pfund dem jetzigen Gebrauchswerte entsprechend beinah $2^1/_2$ Mark gegolten hätte. Das Pfund hatte 30 Silberpfennige; der Silberpfennig würde also einem heutigen Werte von etwa 8 Pf. entsprechen.

[3]) Ein Stüber hatte in den Niederlanden damals einen Gebrauchswert von 80 Pf. 12 davon gingen auf einen sogenannten „schlechten“ Gulden, 24 auf einen rheinischen.

ist falsch und untüchtig" (1. Th. über Epist. Petri p. 448). „Kein schändlicher Ding ist auf Erden denn die Legendenbücher der Heiligen" (De can. miss. in tr. de vot.). Dagegen ehrte dieselben Dürer in Bild und Wort. Er war überzeugt: Wer das Spiegelbild der Sonne bewundert, thut der Sonne selbst keinen Eintrag; wer an den Zweigen sich freut, verkürzt die Ehre des Baumes nicht; wer den Tempel besucht, flieht nicht vor dem darin wohnenden Gott. Wie man den Herrn in den Wundern der sichtbaren Schöpfung erkennen und loben soll, so weit mehr in seinen höchsten Meisterwerken, den Schöpfungen der Gnade.

Es verdient wohl Dank, wenn ich einige erst 1893 bekannt gewordene Dichtungen Dürers wiedergebe.

„Barbara, du reine Maid,
Komm mir zu Hilf in größtem Leid.
Ich bitt, du wollest mir erwerben,
Auf daß ich nimmermehr mag sterben,
Ich werd dann sacramentlich berichtt [1])
Und hab mein Sünd gegen Gott geschlichtt".

„O Catharina, du edle Frucht,
Gib mir wahre göttliche Zucht.
Bitt mir Jesum, daß er mich kleidt
Mit wahrer Demut und Weisheit,
Auch sollt du mir Gnad erwerben
Von Christo, so ich muß sterben".

„O, o Gottes Gebärerin,
Der höchsten Thron Himmelkönigin,
Aller Sünder größte Hoffnung,
Ich bitt dich durch dein Kindlein jung,
Jesum, der dich erschaffen hat,
Mach mich sehen sein Thrawthat" [2]).

[1]) ich würde denn mit den heiligen Sterbsakramenten versehen.

[2]) wohl Trau-That, die That seiner Treue (die Erlösung).

„Mutter Gottes, du reine Maid,
Ich bitt dich durch großes Leid,
Das du hättest mit großer Klag,
Do dein todts Kind vor dir lag,
Komm mir zu Hülf in meiner Not
Durch Jesu deines Sohns bittren Tod".

„O heilger Martin Nothelfer,
Wie groß liebt dich Christus der Herr!
Von deiner Erbarmung wegen
Ich bitt dich, wollst unser pflegen
Mit der Fürbitt gegen Gott,
Und hilf uns in der letzten Not".

Es wäre daher ein sehr kühner Schluß, aus einer damaligen Verehrung des Pater Martin auch auf Übereinstimmung mit dem späteren Leben und Wirken des abgefallenen Mönches schließen zu wollen, ebenso kühn, als wenn „die neue Geschichtschreibung", wie der protestantische Historiker Kolde richtig bemerkt, „in jedem, der einmal mit dem Papsttum oder seinen kirchlichen Obern in Konflikt geraten ist, einen Gesinnungsgenossen Luthers zu sehen die kräftige Neigung hat".

Übrigens kommt der Name Luthers in dem reichen schriftlichen Nachlasse Dürers nach seiner Heimkehr aus den Niederlanden nicht mehr vor. Zu Hause unterrichtete er sich genauer, er erfuhr das Nähere über den Kirchenbann und die Reichsacht. Als frommer Katholik und als treuer Diener des Kaisers, von dem er eine jährliche Gnadenpension von hundert Gulden, den Jahresgehalt des „Medicus" von Nürnberg, bezog, wollte er von der kirchlichen und politischen Revolution nichts wissen, zumal die traurigen Sittenzustände, welche die Neuerung mit sich brachte, ihn mit Abscheu erfüllten. Denn dieses darf nicht unerwähnt bleiben,

daß Luther, besonders seit dem Jahre 1520, über Geschlechtsverhältnis, Ehe und Cölibat Behauptungen aufstellte und unter dem Volke verbreitete, die in den weitesten Kreisen, nach dem Zeugnisse von Zeitgenossen, einen höchst nachteiligen moralischen Einfluß ausübten. Er ist wohl seit der Stiftung der christlichen Kirche der erste gewesen, der die Lehre aufstellte, der Mensch sei ein Sklave seines mit unwiderstehlicher Macht herrschenden Naturtriebes, und das Gebot, sich zu verheiraten, sei daher nicht nur ein jedermann verpflichtendes, sondern verbinde auch noch strenger als jenes Gebot des Dekaloges, welches Mord verbiete. In einer im Jahre 1522 gehaltenen Predigt über die Ehe trug er Dinge vor und gestattete Rechte, von denen das natürliche Gewissen eines Heiden sich abwenden würde[1]).

[1]) „Wenn ein tüchtiges Weib einen untüchtigen Mann zur Ehe bekommt und kann doch keinen anderen öffentlich nehmen und wollte auch nicht gern wider ihre Ehre thun, soll sie zu ihrem Manne sagen: Sieh, lieber Mann, Du kannst mein nicht schuldig werden und hast mich um meinen jungen Leib betrogen, dazu in Gefahr der Ehre und Seligkeit gebracht, und es ist vor Gott keine Ehe zwischen uns beiden. Vergönne mir, daß ich mit Deinem Bruder oder nächsten Freund eine heimliche Ehe habe und Du den Namen habest, auf daß Dein Gut nicht auf fremde Erben komme, und laß Dich wiederum willig durch mich betrügen, wie Du mich ohne meinen Willen betrogen hast. Da ist der Mann schuldig, solches zu verwilligen und ihr die ehelichen Pflichten zu verschaffen; will er das nicht thuen, so soll sie heimlich von ihm laufen in andere Länder und daselbst freien. Man findet wohl so ein halsstarrig Weib, das seinen Kopf aufsetzt, und sollte der Mann zehnmal in Unkeuschheit fallen, so fragt sie nichts darnach. Hier ist's Zeit, daß der Mann sagt: „Willst Du nicht, so will eine andere; will die Frau nicht, so komme die Magd," so doch der Mann ihr zuvor zwei oder dreimal sagt und warnet sie. Will sie dann nicht, so laß sie von dir und laß dir eine Esther geben und die Vasti fahren, wie der König Ahasverus

Daß nun Dürer den gebannten und geächteten Luther in sieben Jahren nicht erwähnte, während er dem Pater Martin große Sympathie entgegengebracht hatte: das läßt tief blicken.

Aber im Jahre 1523 soll sich Dürer gegen die Marienverehrung geäußert haben. Thausing wollte vor andern in kühnen Schlüssen die Siegespalme erringen, indem er niederschrieb: Welche Umwälzungen mußten sich in der Welt und in seinem frommen Gemüte vollzogen haben, bis Dürer in der Opposition gegen den Heiligenkultus dahin gelangte, ein Muttergottesbild als ein Gespenst zu bezeichnen!

Es handelt sich um eine Aufschrift eines Holzschnittes, der sich jetzt im Kupferstichkabinet auf der Veste Koburg befindet. Ganz wiedergegeben sieht man denselben bei G. Hirth (Kulturgeschichtliches Bilderbuch, München, 1, 33) und größtenteils bei Henne am Rhyn (Kulturgeschichte des deutschen Volkes, Berlin 1893, 2, 9) als Werk des Michael Ostendorfer.

Das Blatt stellt die Holz-Kirche zur „schönen Maria" in Regensburg[1]) dar. An der Thüre der

thut. Darum muß hier die weltliche Obrigkeit das Weib zwingen oder umbringen; wo sie das nicht thut, muß der Mann gedenken, sein Weib sei ihm genommen von Räubern und umgebracht und nach einer anderen trachten". Die noch häßlicheren Äußerungen sieh im Urtext der „Predigt" (Jenaer Ausgabe, 1558, 2, 163 ff.). Man bedenke auch, Dürers Ehe war kinderlos.

[1]) Als Maximilian I. im Jahre 1519 starb, benützte die Bürgerschaft der Reichsstadt die kaiserlose Zeit zur Vertreibung der Juden und zur Zerstörung der Judenstadt. An die Stelle der Synagoge kam eine hölzerne Kapelle zu Ehren der „schönen Maria", die in kurzer Zeit ungeheuern Zulauf erhielt, so daß man im stande war, aus dem Opfer bald eine eigene steinerne Kirche — die heutige „Neue Pfarre" — zu bauen. Eine ganz unglaubliche Begeisterung

Kapelle drängen sich die Gläubigen in dichter Menge, während unzählige Wallfahrer in Prozession mit fliegenden großen und kleinen Standarten um dieselbe ziehen. Auch oben am einfachen gotischen Turme flattert eine Fahne mit dem Bilde der „schönen Maria“. Vor der Kirche steht die Statue der Muttergottes [1]) auf der viereckigen Platte einer runden Säule, welche Hilfeflehende berühren. Auf den Unterstufen knieen, sitzen und liegen Unglückliche, schwer Kranke winden sich am Boden. Unter dem Holzschnitte spricht ein lateinischer Letterndruck die große Verehrung aus, die hier Maria gezollt wird. O insignem et dextram eccles(iæ) mutationem, qua iudaica superstitionis synagoga Ratispon(ensis) in ædem deo sacram iuxta imaginem hanc est conversa, ubi lapis perpetuæ virginitatis sanctæ et undecumque pulchræ Mariæ diu a perfidis reprobatus nunc factus caput anguli a Christi fidelibus passim et catervatim magno ac inaudito devotionis fervore confluentibus pia et debita veneratione colitur miraque operatur. Hiernach folgt handschriftlich eine unklar verfaßte und schlecht geschriebene Bemerkung: „Dis gespens hat sich wider dy heilig geschrift erhebst [2]) zw regenspurg vnd ist vom bischof verhengt worden vnd czeitlichs nutz halben nit abgestelt

hatte sich in weiten Kreisen der Bevölkerung bemächtigt und von ferne her kamen Prozessionen und einzelne Wallfahrer zur „schönen Maria“. Da aber hiebei auch Unfug unterlief, so trat die Geistlichkeit energisch gegen denselben auf, allein ohne vielen Erfolg, weil der Rat, welcher das Opfer für sich allein einnahm, durchaus nicht einschritt. Übrigens dauerte die Wallfahrt nur 6 bis 7 Jahr. Vergleiche H. Graf von Walderdorff, Regensburg, 3. Aufl., S. 22.

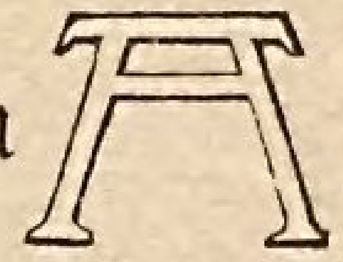
[1]) von Erhard Haydenreich gemeißelt.

[2]) erhoben.

gott helff vns das wir sein werde muter nit also unern sunder in Cristo Jhn amen". Unten im Rande sieht man das Dürersche Monogramm, doch keine Jahreszahl.

Aber das Blatt ist ohne Zweifel vom Regensburger Stadtbaumeister und Maler Albrecht Altdorfer gezeichnet, der auch in Radierungen die Synagoge und deren Portikus[1]) abgebildet hatte. Denn in seinen Gemälden, Holzschnitten und Kupferstichen erscheint mehrmals die „Schöne Maria". Man erkennt sie an dem mit langen Fransen besetzten Mantel, der Kopf und Rumpf umhüllt, und an dem Stern auf der Schulter; auf ihrem rechten Arme sitzt das Jesukind. Ein Farbenholzschnitt Altdorfers zeigt sie uns innerhalb eines Standrahmens, dessen Zierschild unten die dreimal wiederholte Anrufung trägt: „Ganntz schön bistu, mein freundtin, vnd ein mackel ist nit in dir. Aue Maria". Das Kind führt eine Rolle in der linken Hand, den rechten Arm hat es erhoben. M. Ostendorfer setzt auf seine Bilder die Anfangsbuchstaben seiner beiden Namen. In der That haben wir einen so bezeichneten farbigen Holzschnitt aus dem Jahre 1522 mit der Überschrift: „Wunderberliche czaychē vergangen Jars geschehen jn Regenspurg tzw der schönen Maria der mueter gottes hye jn begriffen". Aber diese Schöpfung Ostendorfers ist von der Altdorfers sehr verschieden. Auf ersterer sehen wir einen unregelmäßigen niedrigen Vorbau, über welcher das Mittelschiff sich erhebt; letztere stellt die Kirche offen dar, und wir haben den Blick auf das Gemälde der schönen Maria, die das Christkind auf dem rechten Arme trägt. Dort ist

[1]) Albrecht Altdörffers Eigenhändige Kunstriß, Holzschniede vnd Kupfferstücke, gesammelt durch Georg Abraham Peuchel, 1651.

das Türmchen, dessen offener Teil gerade und schief gelegte Balken zeigt, auf dem Kirchendache aufgebaut; hier lehnen sich die Pultdächer an den Turm, in welchem wir auf senkrechtem Gebälk die Glocke schauen. Von diesem weht die Fahne, deren Schmuck die schöne Maria ist; die Mutter steht und hält auf dem rechten Arme das Jesukind; ihre linke Schulter ziert der Stern, wie den Überwurf, der Haupt und Oberkörper umschließt; zwei gewaltige Schlüssel kreuzen sich vor dem Bilde. Bei Ostendorfer fehlt die Fahne, und das Regensburger Wappen schwebt in der Luft. Auch die freistehende Säule ist bei letzterem ganz anders gestaltet. Der mit Eckpfeilerchen versehene Sockel schrägt sich in Abstufungen zur Säule ab, die in quadratische Felder geteilt ist. Ein Volutenkapitäl ruht darüber. Den Platz beleben auch nur vier Personen. Der große Holzschnitt Altdorfers[1]) wurde nach dem Tode des Künstlers in kleiner Kopie (das Original ist $2^1/_2$ mal größer als die Kopie) ausgeführt. Die Überschrift: „Wahre Abbildung der so genannten Regenspurgischen Capelle zur schönen Maria" bekundet einen Gegensatz gegen die ungenaue Zeichnung Ostendorfers vom Jahre 1522. In das Altdorfer'sche Monogramm  wurde später das D gefügt und so dasselbe in das Dürer'sche verwandelt, wie denn der Hamburger Buchhändler G. L. Froben Altdorfers Schilderung des Sündenfalles und der Erlösung des Menschengeschlechtes in 40 kleinen Holzschnitten im Jahre 1604 unter Dürers Namen fast vollzählig neu abdrucken ließ. Endlich

[1]) „Pélerinage à la vieille église de la belle Vierge de Ratisbonne". Passavant 13.

weist der geradezu entsetzliche Stil der deutschen Inschrift nicht auf den gewandten, logisch sich ausdrückenden Schriftsteller Dürer hin. Übrigens enthalten die Worte nichts gegen rechten Marienkult[1]). Daß das Muttergottesbild an sich als Gespenst bezeichnet worden, ist keineswegs notwendig anzunehmen. Erst ein Mißbrauch oder eine abergläubische Ausschreitung, somit ein Gegensatz „wider die hl. Schrift", stempelt es dazu. Auch gibt der Schreiber zu, daß von seite des Bischofs den Gefahren entgegengetreten worden ist, freilich wegen des Interesses des Rates, der das Opfer der Stadtkirche einzog, ohne besonderen Erfolg. Ja wir sehen sogar den Verfasser für die reine Heiligenverehrung eifern: „Gott helfe uns, daß wir seine werte Mutter nicht also verunehren, sondern (ehren) in Christo Jesu. Amen". So bekunden diese Worte die innige Marienverehrung Altdorfers, wie auch die Inschrift, welche auf dem Bildchen der Berliner Gemäldegalerie: „Die Ruhe auf der Flucht" steht: „Albert Altdorfer, Maler aus Regensburg, widmete aus treuem Herzen dieses Geschenk dir, heilige Maria, zum Heile seiner Seele" [2]).

Aus dem Gesagten ergibt sich die Unrichtigkeit der Zucker'schen Auseinandersetzung: „Im Besitze des Holzschnittes war Dürer, der empört über eine solche Verehrung der Maria unter das Blatt schrieb: „Dis gespens" u. s. w. Darunter steht als Unterschrift dann das bekannte Monogramm des Künstlers" (S. 24). Ja, wir müssen entschieden gegen die hier dem ehrlichen

---

[1]) Vgl. Detzel in der Tübinger „Quartalschrift", 1886, S. 136.

[2]) Abrt̄ Altorffer pictor Ratisponen̄ in salutem aīe hoc tibi munus diua maria sacrauit corde fideli.

Dürer zugemutete Unredlichkeit Verwahrung einlegen. Dürer klagte wiederholt, daß man fremde Werke mit seinem Namen bezeichne; und nun sollte er selbst auf das Werk eines andern Meisters eine Inschrift und sein Monogramm gesetzt haben? Nein, der redliche Dürer steht einem solchen Unterfangen fern.

Wir können also den Holzschnitt mit Unterschrift und Monogramm nicht als That Dürers anerkennen und müssen die Folgerungen der Gegner zurückweisen.

Aus eben diesem Jahre kann jedoch ein Brief Dürers an den Kurfürsten von Mainz zu unserer Verteidigung herangezogen werden. Schon die Aufschrift läßt die alte, katholische Gesinnung vermuten. Sie lautet: „Dem hochwirdigestn Fürschten ... des heiligen Schtuls zu Rom Priester, Cardinal, Erzbischof zu Mentz und Magdenburg, Primas in Germanien ...“ Scharf heben davon sich ab die „bluttriefenden“ Worte Luthers vom Jahre 1520: „Wenn wir die Diebe hängen, die Räuber köpfen, die Ketzer verbrennen, warum greifen wir nicht vielmehr diese Lehrer des Verderbens, diese Kardinäle, diese Päpste und diese ganze Grundsuppe des römischen Sodoma, welches die Kirche Gottes ohne Ende verpestet, mit allen Waffen an und waschen unsere Hände in ihrem Blute?“ (Luth. op. ed. Schmidt, 2, 107) Denn Luther richtete vor allem den ganzen Haß und Grimm seines Herzens gegen das Papsttum und die einzelnen Träger dieses gottgesetzten Institutes und beschimpfte und verlästerte sie in einer Weise, wie es ohne Beispiel dasteht. „Das Papsttum ist der abscheulichste Greuel, so je auf Erden gewesen oder künftig sein wird“ (Babyl. Gefängn.). Es genüge uns der eine Satz. Schon Zeitgenossen verurteilen diese unerhörte

Sprache. So schreibt der Humanist M. Bredenbach: „Ich glaube, daß kein Possen- oder Zotenreißer gemeiner, frecher und schmutziger spricht, selbst nicht im Hurenhaus, als jenes Ungeheuer zu schreiben gewagt hat gegen den obersten Priester der Kirche".

Auch der Inhalt des Briefes zeigt Dürer als Katholiken. Er nimmt sich der Fertigstellung eines Missale an. Aber Messe und Meßbuch waren dem Wittenberger längst ein Greuel.

Zum letztenmale begegnet uns eine Unklarheit der Selbstzeugnisse im Jahre 1524 in dem Briefe an den Nikolaus Kratzer aus München, den Hofastronomen Heinrichs VIII., welcher König ein eifriger Gegner Luthers war.

„Des cristlichen glowbens halben mus wir in schmoch vnd far sten" (Gefahr stehen), „den man schmecht uns ketzer. Aber Gott ferleich uns sein gnad und sterk uns in seinem wort, dan wir müssen gott mer gehorsam sein, den dem menschen. So ist es beßer leib und gut ferlorn, dan das gott unser leib und sell in das hellisch fewer fersengt wird. Dozu mach uns gott bestendig im guten und erlewcht unser widerbart dy armen elenden blinden lewt, awff das dy nit in irem irfall ferderben".

In religiös aufgeregten Zeiten werden oft nur des Abfalles Verdächtige Ketzer geheißen, ja Streitende geben sich gegenseitig diesen Namen. Da aber Dürer sich gegen die Bezeichnung „Ketzer" wahrt, will er kein Abtrünniger, sondern ein Sohn der Kirche sein. Überhaupt war der Künstler jeder Spaltung abgeneigt; er will Einigkeit und ist ein Mann des Friedens. Er bedauert diejenigen, die Irrwege gehen und sich von

der „einen heiligen christlichen" Kirche trennen. Zugleich betont er das gute Handeln.

„Von neuen Mähren ist zu dieser Zeit nit gut zu schreiben", fährt Dürer fort, „aber es sind viel böser Anschläg vorhanden". Man wird nicht fehl gehen, wenn man an die Aufreizung des Nürnberger Pöbels gegen religiöse Kunstgegenstände von seiten des Andreas Osiander denkt. Dieser rücksichtslose protestantische Prediger von St. Lorenz eiferte gegen die Symbole des alten Glaubens, insbesondere gegen den „Rosenkranz" von Veit Stoß, nannte das Marienbild nur „die goldene Grasmagd" und brachte es schließlich dahin, daß der Rat der Stadt den „Rosenkranz" verhüllen ließ. Osiander und Spengler terrorisierten die Stadt; da diesen sein Schreiben bekannt werden konnte, so drückte er sich vorsichtig aus.

Aber klar und deutlich bekannte er seinen katholischen Glauben in demselben Jahre 1524 [1]), nachdem Luther längst mit der Kirche gebrochen, in seiner Familienchronik [2]), da er über den Tod seiner Eltern schreibt. „Darnach begab es sich aus Zufall, daß mein Vater krank ward an der Ruhr. Und da er den Tod vor Augen sah, gab er sich willig darein mit großer Geduld und empfahl mir meine Mutter und befahl mir, gottgefällig zu leben. Er empfing auch die heiligen Sakramente und verschied christlich wie ich das in ein andern Buch nach der Läng beschrieben hab, im Jahr 1502 nach Mitternacht vor St. Matthäus Abend" (20. September). Dieses Gedenkbuch, von welchem

1) „A⁰ 1524 nach Weihnachten in Nürnberg".

2) Die Überschrift von der Handschrift der Nürnberger Stadtbibliothek lautet: „Albrecht Dürers Eltern Herkommen, Leben und Sterben, von ihnen selbsten beschrieben a⁰ 1524".

nur ein Bruchstück vorhanden ist, hat dann die Aufforderung: „O ihr all mein Freund, ich bitt euch um Gotts willen, so ihr meins frummen Vaters verscheiden lest, ihr wöllt seiner Seel gedenken"[1]) (Dürer fordert also zum Gebete für die Abgestorbenen auf, bekennt die Lehre vom Fegfeuer) „mit einem Vater unser und Ave Maria, auch von eurer Seel wegen, auf daß, so wir Gott dienen" (also werkthätige Gerechtigkeit, nicht bloß angerechnete Verdienste Christi!), „daß wir ein selig Leben erwerben um eines guten Ends willen. Wann (= Denn) es ist nit müglich, der wol lebt", (nicht bloß „fest gläubt") „daß er übel abscheid von dieser Welt. Wann (= Denn) Gott ist voll Barmherzigkeit. Durch die geb uns Gott noch diesem elendem Leben die Freud der ewigen Seligkeit durch den Vater, den Sun und den heiligen Geist[2]), an (= ohne) Anfang und an End ein ewiger Regirer. Amen".

Es dürfte nicht ungeeignet sein, daran zu erinnern, daß Luther bereits im Juni 1520 in der Schrift „von des christlichen Standes Besserung" für Priester, Mönche und Nonnen die Aufhebung der Cölibatsgesetze, für den Adel und die Städte die Einziehung des Kirchengutes, für das Volk die Befreiung von allen Kirchengeboten: vom Fasten, Beichten, Wallfahren u. s. w. verlangte. Im Oktober desselben Jahres hatte er in dem Pamphlete „Von der babylonischen Gefangenschaft" die ganze Hierarchie und die Sakramente verworfen,

---

[1]) Luther leugnete, daß die Bücher der Makkabäer kanonisch seien, und daß es irgendwo geschrieben stehe, man solle für die Toten beten (500 Art. 305. Serm. de divit.). Er lobt die Waldenser, daß sie das Fegefeuer verachten, Messen und Vigil verlachen, Klöster und Klausen zerbrochen haben. (Ad Waldens. de eucharist.).

[2]) Dürer machte dabei sicherlich das Kreuzzeichen.

Taufe und Abendmahl ausgenommen. Doch bedürfe der durch den „Glauben“ Gerechtfertigte keines Sakramentes, keines äußerlichen „Zeichens“: „Wer nit tauft sein will, der laß anstehen. Wer nit will das Sakrament empfahen, hat sein wol Macht“[1]).

Wie so manche andere fromme Gebräuche bekämpfte Luther auch die katholische Marienverehrung aufs heftigste. Im Jahre 1522 gab der Wittenberger „Ain petpuechlein“ heraus, worin er behauptete, „daß niemand die Mutter und ihre Frucht so sehr vermaledeie, als jene, die mit viel Rosenkränzen sie benedeien und das Ave Maria immer im Maul haben“.

Gewiß aber stärkte den Künstler in dem Glauben, den er von Kindheit an gelernt und geübt, die treffende Widerlegung des bayerischen Landhofmeisters Christoph von Schwarzenberg, die sich in seinem in Nürnberg zweimal im Jahre 1524 (im Januar und März) gedruckten Büchlein: „Ain treue vätterliche anzaigung und unterweysung eines Lutherischen (genenntes) petbuechleins halben“ findet. Die schöne Stelle lautet: „Luther ist wie einer, der das Fieber hat: je besser die Speise und Trank, je minder sie ihm schmeckt; das ist der Krankheit Schuld. Wie gar unzüchtig schreibt der Ordensmann, ja nicht allein unzüchtig, sondern unchristlich; sagt, niemand vermaledeie Gott und Maria mehr, als die mit viel Rosenkränzen sie benedeien. Nun werden ja die Rosenkränze[2]) nicht anders als mit dem

[1]) In der Flugschrift gegen die Beicht (Erlanger Ausg. 27, 343).

[2]) Aus Hennes 2. Bande der „Kulturgeschichte“ sollen einige Worte hier ihre Stelle finden: „Es entstand“ (im 16. Jahrhundert) „die göttliche Verehrung Marias durch ein besonderes Gebet (Ave Maria), es entstand die mechanische Hersagung endloser Wiederholungen der gleichen Gebete, die als „Rosenkranz“ bekannt ist“. Diese

Vater unser gebetet, das Gott selbst zu beten geheißen, auch mit dem Ave Maria, das endlich durch den heiligen Geist gemacht, durch den Engel, Elisabeth und die heilige christliche Kirche ausgesprochen. Zu denen betet man den apostolischen Glauben. Hast du doch, Luther, dein genannt Gebetbüchlein durch die drei Gebete [1]) auch vergolden wollen, damit das Gift desto eher verschlungen und nicht gesehen werde. Jedoch kann dein Geist nicht schweigen, so er das Lob Mariä hört. Aber du, liebe Tochter, und o ihr alle frommen Christen, lasset euch nicht von dem Kreuze Jesu drängen; denn da er uns erlösen wollte, hat er in seinem letzten Testamente seine liebe Mutter uns zu einer Beschützerin und Fürsprecherin, ja mit ausdrücklichen Worten zu einer Mutter gegeben. Ist nun die hochbenedeite Jungfrau unsere gegebene Mutter, wodurch wir Brüder Christi werden, ei, warum wollten wir dann nicht billiger weis sie loben, sie für unsere Fürbitterin und treueste Mutter ehren und anrufen? Daß jemand soll also thöricht sein, der Maria anbete für Gott oder als eine Göttin, wie du, Luther, vielleicht vorgibst[2]), wir erkennen sie von Gott erschaffen und weiter unter Gott, als sie über alle Menschen erschaffen und begnadet worden" [3]).

Behauptung und schwere Anklage ist — wir wollen uns parlamentarisch ausdrücken — im schroffsten Widerspruch mit der Wahrheit, und nur die Annahme einer außergewöhnlichen Unwissenheit auf seiten des protestantischen Autors hält uns ab, ein „Fluch der Lüge" auszusprechen.

[1]) „Ain petbuechlein der zehen Gebot. Des Glaubens. Des vatter unnsers. Unnd des Ave Maria. D. Martin Luter."

[2]) Lützow schreibt noch 1891: „die von Heiligen und Engeln angebetete Madonna" (Geschichte des Kupferstiches, S. 103).

[3]) Vgl. Historisch-politische Blätter, 111, 19.

Rührend ist Dürers Bericht[1]) über den Tod der Mutter. „Nun sollt ihr wissen, daß im Jahre 1513 meine arme, elende Mutter — die ich zwei Jahre nach meines Vaters Tode, da sie ganz arm war, zu mir in meine Pflege genommen hatte, und nachdem sie neun Jahre bei mir gewesen war — eines Morgens plötzlich so tötlich krank ward, daß wir die Kammer aufbrachen, weil wir sonst, da sie nicht öffnen konnte, nicht zu ihr gekonnt hätten. So trugen wir sie herab in eine Stube, und man gab ihr die beiden Sakramente" d. i. absolutio sacramentalis und Ölung; „denn alle Welt meinte, sie würde sterben. Von dem genannten Tage an, an dem sie krank geworden war, über ein Jahr, da man zählte 1514 an einem Dienstag — es war der 17. Tag[2]) im Mai — zwei Stunden vor Einbruch der Nacht ist meine Mutter christlich verschieden mit allen Sakramenten," d. i. Beicht, Wegzehrung, Ölung, „durch päpstliche Gewalt von Pein und Schuld absolviert" d. h. es war ihr der vollkommene Sterbeablaß (die Generalabsolution)[3]) zu teil geworden.

Dürer sieht hier im Papste den Stellvertreter Christi und erkennt ihm die Macht zu, von den Sündenstrafen durch Ablässe zu befreien. Luther dagegen hatte schon seit sieben Jahren die Ablässe bekämpft und im Jahre 1520 in der Schrift „an den christlichen Adel" den Kaiser aufgefordert, den Papst seiner geistlichen und weltlichen Gewalt zu berauben, und in der

[1]) Aus dem Gedenkbuch.

[2]) Dürer irrte sich bei dieser späteren Aufzeichnung: es war der 16. Mai.

[3]) benedictio apostolica in articulo mortis.

Brandschrift „von der babylonischen Gefangenschaft“[1]) sich zum Satze verstiegen: „daß das Papsttum in Wahrheit nichts anderes sei, als das Reich Babylons und des wahren Antichrists“. „Die Vergebung der Schuld steht weder in Papsts, Bischofs, Priesters noch irgend eines Menschen Amt und Gewalt auf Erden, sondern allein auf dem Worte Christi und deinem eigenen Glauben. Die Schlüssel sind nicht St. Peter, sondern dir und mir gegeben“. Am 11. Dezember 1520 eröffnete er seinen Zuhörern im Kolleg: „Es sei nötig, daß der Papst, d. h. der päpstliche Stuhl verbrannt werde; wer nicht aus vollem Herzen dem Papsttum widerstrebe, könne die ewige Seligkeit nicht erlangen“.

Dürer fährt fort: „Sie (die Mutter) gab mir auch zuvor ihren Segen und wünschte mir den Frieden Gottes mit vielen schönen Reden, auf daß ich mich vor Sünden hüten solle. Sie begehrte auch zuvor den Sankt-Johannes-Segen[2]) zu trinken, wie sie

[1]) Im Tagebuche Dürers heißt es: „Mir hat (12. Juni 1521) geschenkt Cornelius (Grapheus), secretari (damals Ratschreiber von Antwerpen), die lutherisch gefängnus Babilonia“. Dieser als Dichter, Historiker und Philolog geschätzte Mann starb als Katholik 1558 in seinem Geburtsorte Aalst in Flandern.

[2]) Lange und Fuhse erklären (S. 13) diesen mit Berufung auf Grimms Mythologie mit „Abschiedstrunk“. Es ist dies ein Beweis dafür, wie unzuverlässig protestantische Erklärungen über rein katholische Dinge zuweilen ausfallen können. Der Katholik aber weiß, daß an dem Feste des hl. Evangelisten Johannes Wein vom Priester in der Kirche geweiht wird. In den Gebeten, welche nicht in allen Diözesen gleichlautend sind, wird meist auf die wunderbare Bewahrung des Apostels bei getrunkenem Gifte hingewiesen und für alle, welche von dem gesegneten Weine trinken, salus animæ et corporis von Gott erfleht. In den fränkischen Diözesen wird der gesegnete Wein in der Kirche selbst herumgereicht mit den Worten: Bibe

denn that. Sie fürchtete den Tod sehr, aber sie sagte: vor Gott zu kommen, fürchte sie sich nicht. Sie ist auch schwer gestorben, und ich merkte, daß sie etwas Grauenhaftes sah; denn sie forderte das Weihwasser[1]), obwohl sie zuvor lange nicht gesprochen hatte. Sodann brachen ihr die Augen. Ich sah auch, wie ihr der Tod zwei große Stöße ins Herz versetzte und wie sie Mund und Augen schloß und verschied mit Schmerzen. Ich betete ihr vor. Darüber habe ich solchen Schmerz empfunden, daß ich's nicht aussprechen kann. Gott sei ihr gnädig! Ihre größte Freude ist stets gewesen, von Gott zu reden, und gern sah sie die Ehre Gottes. Sie war im 63. Jahre, da sie starb, und ich habe sie ehrbar nach meinem Vermögen begraben lassen. Gott der Herr verleihe mir, daß ich auch ein selig Ende nehme, und daß Gott mit seinen himmlischen Heerscharen, mein Vater, meine Mutter, Verwandte und Freunde zu meinem Ende kommen möchten, — und daß uns der allmächtige Gott das ewige Leben gebe. Amen".

Nicht mit Unrecht rufen die Historisch-politischen Blätter, 75, 291: „Wahrlich, nur ein durch und durch katholisches Gemüt ist solcher Worte[2]) fähig".

Gleichfalls in herkömmlicher katholischer Weise berichtet Meister Albrecht am Schlusse der Familienchronik den Tod seines Schwiegervaters. „Als man zählt 1523 Jahr, an unser lieben Frauen Tag, als sie in dem

amorem s. Joannis; die Gläubigen lassen aber auch Wein in eigenen Gefäßen weihen. Dieser wird zu hause in die Weinfässer gegossen oder für besondere Gelegenheiten aufbewahrt oder gleich getrunken.

[1]) Weihbrunnen (Weihwasserkessel) finden sich in jeder gut katholischen Familie; das geweihte Wasser selbst wird aus der Kirche geholt.

[2]) und auf diese berief sich Dürer am Ende des Jahres 1524 in seiner Familienchronik.

Tempel geopfert ward [1]), frühe vor den Garaus [2]), ist verschieden Hanns Frey, mein lieber Schwähr, der bei sechs Jahren krank war, auch mit den Sakramenten verschieden ist. Der allmächtig Gott sei ihm gnädig."

Hatte hier Dürer nur einfachhin seinen alten Glauben ausgesprochen, so tritt er im darauffolgenden Jahre schärfer mit dem katholischen Bekenntnisse hervor. Denn dem für alles Große, Edle und Schöne begeisterten Manne fielen immer mehr die Schuppen von den Augen. In der sozialen Revolution [3]) gingen nicht nur die herrlichsten Werke der Kunst zu grunde, auch unersetzliche litterarische Schätze sanken mit den Stifts- und Klosterbibliotheken in Asche. Bereits 1526 konnte Erasmus nach England schreiben: „Hic frigent artes“, und bald darauf dem kaiserlichen Rate Pirkheimer mitteilen: „Überall, wo das Luthertum herrscht, geht die Wissenschaft unter. Zwei Dinge suchen sie: eine Stelle und ein Weib; dazu gibt ihnen das Evangelium die Freiheit, nach ihrer Lust zu leben" [4]). Den schlimmsten Eindruck auf alle Edelgesinnten machte das empörende Benehmen Luthers. Es hatte zwar über vielfachen Druck Unzufriedenheit im Volke geherrscht, jetzt aber war ihr eine religiöse Unterlage in der „evangelischen Freiheit" und dadurch eine gewaltige Kraft gegeben worden. Die „Bauern" griffen zu den Waffen. Blut und Feuer

[1]) Das Fest: Mariä Opferung wird am 21. November begangen.

[2]) Ave-Maria-Läuten.

[3]) E. Jörg, Deutschland in der Revolutionsperiode von 1522 bis 1526. Freiburg 1851.

[4]) Vgl. Friedr. Paulsen, Geschichte des gelehrten Unterrichtes, Leipzig 1885, insbes. das Kapitel: „Der Ausbruch der kirchlichen Revolution und die zerstörende Einwirkung derselben auf die Universitäten und Schulen“, Seite 128 ff.

bezeichneten ihre Straße. Kaum aber waren die ersten Niederlagen der „Bauern" bekannt, als Luther in einer Schrift „wider die räuberischen und mörderischen Bauern" zum erbarmungslosen Vorgehen gegen dieselben aufforderte. „Darum soll hie zuschmeißen, würgen und stechen, öffentlich oder heimlich, wer da kann, und gedenken, daß nichts Giftigeres, Schädlicheres, Teufelischers sein kann, denn ein aufrührischer Mensch. Gleich als wenn man einen tollen Hund totschlagen muß." Inmitten des von ihm großentheils verschuldeten furchtbaren Blutvergießens ging Luther ganz unerwartet am 13. Juni 1525 mit der entsprungenen Nonne Katharina von Bora eine Verbindung ein, welche durch Kirchen- und Staatsgesetze [1]) verboten und nichtig war. Mit Erasmus spotteten manche: Vielen erscheine Luthers Unternehmen als ein Trauerspiel, es sei eher ein Lustspiel, da alles mit einer Heirat endige. Unmut führte nun die Hand Dürers, als er in der Zueignung seines Buches an Pirkheimer schrieb: „Ich habe mir vorgenommen, allen kunstbeflissenen Jünglingen Anleitung zu geben, unbeirrt dadurch, daß jetzt bei uns und in

[1]) Das 9. (im Jahre 1123) und noch bestimmter das 10. (im Jahre 1139) allgemeine Konzil hatten die Ehen der Kleriker der höheren Weihen sowie der Mönche für ungültig erklärt (Lat. I. œc. can. 3; Lat. II. can. 8: coniugia maiorum clericorum et regularium irrita). Sieh H. Denzinger, Enchiridion symbolorum et definitionum. Mit den kirchlichen Gesetzen stimmten die weltlichen überein; wenn Personen, welche durch höhere Weihen oder durch Gelübde gebunden waren, eine Ehe einzugehen versuchten, machten sie sich eines Verbrechens schuldig, auf welches das kaiserliche Gesetz eine schwere Strafe setzte. Kinder, welche aus solchem verbotenen Umgange hervorgingen, waren und blieben uneheliche; die Gerichte schlossen deshalb diese, sowie deren Mütter, vom Erbe des Erblassers aus.

unsern Zeiten die Kunst der Malerei von etlichen sehr geschmäht wird, und man sagen will, sie diene zur Abgötterei. Denn ein jeglicher Christenmensch wird durch ein Gemälde oder Bildnis ebensowenig zu einem Aberglauben verleitet, als ein rechtschaffener Mann zu einem Morde dadurch, daß er eine Waffe an seiner Seite trägt. Das müßte wahrlich ein unverständiger Mensch sein, der Gemälde, Holz oder Stein anbeten wollte! Ein Gemälde bringt darum mehr Besserung als Ärgernis, wenn dasselbe ehrbar, kunstgerecht und gut gemacht ist".

Es ist einleuchtend, daß die Worte nicht bloß gegen die eigentlichen Bilderstürmer gerichtet sind, sondern auch den Vater des Umsturzes treffen. Denn Luther hatte sich in einer polemischen Schrift, der er glaubte den Titel geben zu können: „Treue Vermahnung zu allen Christen" im Jahre 1522 also geäußert: „Gib nit mehr Geld zu Bullen, Kerzen, Glocken, Tafeln (= Schnitzwerken, Bildern), Kirchen, sondern sage, daß ein christlich Leben stehe im Glauben und Liebe, und laß uns das noch zwei Jahre treiben, so sollt du wol sehen, wo Papst, Bischof, Pfaff, Mönch, Nonne, Glocken, Thurm, Meß, Vigilien, Kutten, Kappen, Regel, Statuten und das ganze Geschwürm und Gewürm päpstliches Regiments bleibe" [1]). Und in einer „Predigt" der „Kirchenpostille" war er im gleichen Jahre zu den geradezu Vandalismus fördernden Worten gelangt: „Es wäre besser, daß man alle Kirchen und Stift in der Welt auswurzele und zu Pulver verbrennte, wäre auch weniger Sünde, ob's auch jemand aus Frevel thät, denn daß eine einzige Seele in

[1]) M. Luther. Sämtliche Werke. Erlangen 1826—68. 22, 59.

solchem Irrthum verfuhret wird. Denn Gott hat nichts von Kirchen geboten". Nicht einmal das Kreuz, das Zeichen der Erlösung, wurde von dem Neuerer geduldet. Er predigte[1]: „Zum Teufel mit solchen Bildern!" „Eine Kreuzpartikel wirst du dahin werfen, wohin kein Sonnenstrahl dringt".

Welche Verschiedenheit der Gesinnung spricht sich in folgenden Reimen Dürers aus!

„O bis gegrüßt, du Kreuz Jesu,
Wer dich nit glaubt, der findt kein Ruh.
Ich bitt dich, steh mir bei allzeit
Wider die Welt, Fleisch und Teufels Streit.
Und hilf mir in der letzten Not,
So mich scheidet der bitter Tod."

Selbst das Wort „ehrbar" hat seine Spitze. Denn die gemeinen und wahrhaft pöbelhaften Karikaturen und Fratzenbilder, welche seit dem Beginne der Religionswirren in Unzahl vertrieben wurden, und die insbesonders Lukas Kranach von Wittenberg aus zu verbreiten begann[2]), konnten nicht zur Besserung, sondern nur zur Verwilderung des Volkes dienen.

---

[1]) „Optarem, ut everrerentur omnes cruces, quæ sanguine sudarunt, per quas peregrinationes et aliæ nugæ introductæ et tot errores et abusus exorti" (In conc. de exaltat. Crucis). „Ad diabolum cum huiusmodi imaginibus, nullius enim boni sunt" (De invent. S. Crucis). „Si tibi donaretur particula crucis, te illam eo proiecturum, quo sol radiis suis nunquam accedere possit". „Si miles essem, mihique in acie vel sacerdos vel vexillum cruce insignitum vel etiam Crucifixi imago occurreret, non aliter me inde proriperem, quam si ipse Cacodaemon dentibus me insequeretur" (Passauer Monatsschrift, 4, 107).

[2]) Eine große Anzahl derselben wird noch gegenwärtig im ehemaligen Augustinerkloster in Wittenberg aufbewahrt. Die Roheit dieser Erzeugnisse, die dem Kampfe gegen das Papsttum und die ganze Geistlichkeit dienen sollten, ist wirklich entsetzlich.

Aus dieser Gegenüberstellung der Selbstzeugnisse Dürers und der Lehren Luthers können wir in Lützows Meinung, daß ersteren mit letzterem „das Band inniger Geistesgemeinschaft verknüpfte“, nichts weiter sehen als ein Produkt der freischaffenden Phantasie, das im Lichte der Forschung in ein Nichts zerrinnt.

III.

Von dem litterarischen Erbe des Künstlers wenden wir uns zu den gleichzeitigen Zeugnissen, welche zu Dürers Glaubensbekenntnis in Beziehung stehen oder mit willkürlicher Exegese dazu herangezogen werden. Letzteres geschieht in einseitiger Weise in der Zuckerschen Broschüre, die dabei sich an Thausing anlehnt. Zucker zählt ein Dutzend Grüße auf, die von Dürer an einen Anhänger der Neuerung oder von einem solchen an den Künstler in einem langen Zeitraum[1]) gerichtet worden sind, und nimmt bei jedem Gruße an, er sei ein Beweis für die Gleichheit des religiösen Stand-

[1]) Bereits am 7. Januar 1518 übermittelt Scheurl eine Empfehlung Dürers an Staupitz u. s. w. Die drei Freunde wandten sich später von Luther ab; Johannes von Staupitz trat in den Benediktinerorden und starb als Abt von St. Peter in Salzburg. Luther schrieb ihm am 27. Juni 1522: „Quod tu scribis me iactari ab iis, qui lupanaria colunt, et multa scandala ex recentioribus scriptis meis orta, neque miror neque metuo“. Christoph Scheurl wurde schon 1520 wegen seiner Anhänglichkeit an Professor Eck den Wittenbergern verdächtig. Aber der Humanist blieb nicht allein der Freund Ecks, sondern schloß auch Freundschaft mit Wizel und anderen Gegnern der Neuerung. Doch verharrte er in seiner Stellung als Rechtsbeistand seiner Vaterstadt bis zu seinem im Jahre 1542 erfolgten Tode, einer der wenigen Katholiken in der inzwischen protestantisch gewordenen Reichsstadt.

punktes. Diese naive Annahme bedarf keiner Widerlegung, allein das soll nicht unerwähnt bleiben, daß Zucker die Grüße von Katholiken verschweigt oder nur nebenhin erwähnt.

Und wenn mit Nachdruck auf das Geschenk des Nürnberger Malers hingewiesen wird, für welches am 5. März 1518 Luther durch Scheurl[1]) seinen Dank abstatten ließ, so geben wir von vornherein zu, daß Luther auf Dürer eine bedeutende Anziehung ausübte, weil der fromme Katholik von Pater Martin und seinen Genossen die Besserung mancher beklagenswerter kirchlichen Zustände[2]) erhoffte, aber ohne Trennung von der Einheit. Luther selbst war äußerlich noch katholisch und wollte sogar am 30. Mai 1518 als treuer Sohn der Kirche gelten, indem er seinen Brief an den Papst Leo X. mit den Worten schließt: „Heiligster Vater! Zu Deinen Füßen hingeworfen, stelle ich mich Dir anheim, mit allem, was ich bin und habe. Du magst mir das Leben schenken oder es mir nehmen, mir Recht oder Unrecht geben, wie es Dir gefällt. Deine Stimme werde ich als die Stimme Christi erkennen, der in Dir wohnt und durch Dich redet. Habe ich den Tod verdient, so werde ich mich dem Tode nicht entziehen; denn des Herrn ist die Erde und was darinnen ist. Er sei gelobt in Ewigkeit; er wolle auch Dich ewiglich erhalten. Amen". Am 3. März 1519 verspricht er „in einer besonderen Schrift das Volk zur Ehrfurcht gegen die

[1]) Scheurl Chr. Briefbuch, herausgegeben von F. von Soden und J. Knaake. 2 Bände. Potsdam 1867, 1872.

[2]) In Deutschland war ein verhängnisvoller Mißstand, daß Stifte und Klöster oft als Versorgungsanstalten für den Adel dienen mußten; viele hatten ohne Beruf und ohne Weihe Pfründen.

römische Kirche, deren Gewalt über alles geht" [1]), aufzufordern. Noch gegen Ende des Jahres 1519 erklärt Pater Martin in der Schrift: „Unterricht auff eltliche Artickul, so ihm von seinen Abgönnern auffgelegt und zugemessen werden": „Daß die Römische Kirche von Gott für allen andern geehret sei, ist kein Zweiffel, denn daselbst Peter und Paul, 46 Bäpste, dazu viel hundert tausend Martyrer ihr Blut vergossen, die Hölle und Welt überwunden, das man wohl greiffen mag, wie gar einen besondern Augenblick Gott auff dieselbe Kirchen habe. Ob es nun leider zu Rom also stehet, daß wohl besser tüchte, so ist doch die und kein Ursach so groß noch werden mag, daß man sich von derselben Kirchen reißen oder scheiden soll; ja je übeler es da zugehet, je mehr man zulauffen und anhangen soll, denn durch Abreißen und Verachten wird es nicht besser. Auch soll man Gott umbs Teuffels willen nicht lassen, noch die übrigen Frommen umb des bösen Hauffen willen meiden" (Altenburg. A. 1, 295). Ja, im Januar 1520 erließ der Augustiner eine Protestation, worin er sich als einen „unterthänigen und gehorsamen Sohn der rechten, heiligen, christlichen Kirche" bekennt. Nach den vorausgegangenen Äußerungen kann die „rechte, heilige, christliche Kirche" nicht gedacht werden ohne die römische, ja es wird offen ausgesprochen, daß „man von derselben sich nicht trennen dürfe". Daher können sogar Sympathie-Erklärungen für Pater Martin bis zum Zeitpunkte seiner Ausschließung aus der allgemeinen Kirche nicht antikatholisch gedeutet werden. Diese erfolgte aber erst im Jahre 1521.

---

[1]) „Plenissime confiteor huius (Romanæ) Ecclesiæ potestatem esse super omnia" (Wette, 1, 234).

Als jedoch Luther, gestützt auf seinen mächtigen Kurfürsten, dem er die Kirchengüter und den Summ-Episkopat seines Landes zuwies, und mittelbar geschützt durch Franzosen und Türken, welche Karl und Ferdinand durch äußere Kriege von der Ordnung im Innern abzogen, die Vernichtung der alten Kirche auf seine Fahne schrieb, zog sich Dürer, dem nichts ferner lag als ein solcher Kampf, von der Neuerung zurück.

Weiter führt Zucker an, daß Karlstadt im Jahre 1521 ein Büchlein dem Künstler gewidmet hat. Thausing hatte diese Zueignung, die er mit späteren Ereignissen verquickt, zu einem Fund von Bedeutung aufgebauscht: „Wir lebten bisher der Meinung, daß Dürer zwar mit den gemäßigten Vertretern der Reformation, wie mit Melanchthon, in freundschaftlichstem Verkehr gestanden, daß er sich aber von den äußersten Vorposten der Bewegung immer fern gehalten habe. Um so mehr war ich erstaunt, bei einem Augsburger Antiquar ein altes Büchlein von Andreas Bodenstein, bekannter unter dem Namen Karlstadt, zu finden, das niemand anderm gewidmet ist als Dürer. Das wirft einen Lichtstrahl auf die bisher gar nicht geahnten persönlichen Beziehungen zwischen beiden". Diese Entdeckung, die aber schon 27 Jahre früher Jäger (Andreas Bodenstein von Karlstadt, Stuttgart 1856, S. 229) gemacht hatte, beweist ebensoviel, wie die Hypothese, Dürer sei den Anschauungen der drei gottlosen Maler, der Gebrüder Beham und des G. Penz, nicht ganz ferne gestanden, oder die ungeheuerliche Voraussetzung L. Kellers von Dürers „Waldenserthum" (die Waldenser und die deutschen Bibelübersetzungen, Leipzig

1886, S. 38)[1]. Denn auch eine Widmung kann von einem ernsten Geschichtsforscher nicht als Beweismittel genommen werden; gewöhnlich weiß der Geehrte vorher nichts vom Inhalte der Schrift, und in vielen Fällen erfährt er erst nachträglich die vollendete Thatsäche. Wir könnten übrigens entgegenhalten, daß Dürer[2]) im Jahre 1525 seine „Meßkunst" dem Katholiken Pirkheimer und im Herbste 1527, ein halbes Jahr vor seinem Tode, seinen „Unterricht zur Befestigung der Städte, Schlösser und Flecken" dem katholischen Habsburger Ferdinand zugeeignet, Pirkheimer aber dem Künstler die Ausgabe der „Charakteres" des Theophrast im Jahre 1527 gewidmet hat.

Auch der wichtige Schlag, den Zucker mit einer Stelle[3]) aus Kasp. Peucers Tractatus historicus de

[1]) Über den Aufsatz Kellers in dem von Maurenbrecher herausgegebenen historischen Jahrbuch: „Johann von Staupitz und das Waldenserthum" urteilt Th. Kolde in der Zeitschrift für Kirchengeschichte, 7, 446: „Wenn jemand mit solchen windigen Behauptungen, wie sie bei Keller vorliegen, der Welt weis machen will, daß Dürer ein Waldenser und Wiedertäufer gewesen ist, so läßt sich dies nur daraus erklären, daß er in einer Weise sich in seinen Lieblingsgedanken verstrickt hat, die ihn zu richtigem historischen Urteil unfähig gemacht hat".

[2]) Auf einer Dürer'schen Aquarellzeichnung in einer Aldiner Ausgabe des Theokrit befindet sich folgende Widmung: „Albertus Durerus Noricus fecit in honorem Bilibaldi Pirkheymeri amici sui optimi 1524".

[3]) Sie lautet: „Cum Birkheimero cum saepe et multum esset Melanchthon eo tempore, quo Noriberg. de ecclesiis et scholis consuluit, et ad eadem convivia adhiberetur Albertus Durerus, pictor, vir sapiens, in quo Melanchthon narrabat pictoriam artem, quæ fuit excellentissima, minimam fuisse, saepe inciderunt inter Birkheimerum et Durerum de illo recenti certamine disputationes, in quibus cum Durerus, ut valuit ingenio

Phil. Melanchthonis sententia de controversia cœnæ Domini, Ambergæ 1596, p. 11, austeilen will, trifft nicht. Im Jahre 1526 sollen, wie 1596 der Schwiegersohn Melanchthons niederschreibt, Pirkheimer und Dürer in Gegenwart Melanchthons bei Tische heftig disputiert haben. Aber eine Aufzeichnung nach siebenzig Jahren vom Hörensagen kann bei Kritikern keinen unbedingten Glauben finden. Tischreden, Gespräche bei Bier und Wein, erfreuen sich schon im allgemeinen keines guten Rufes. Wir können außerdem über Darstellung (pingi) oder Vorstellung (concipi) eines Satzes philosophische Erörterungen pflegen, ohne daß wir den ausgesprochenen Satz (z. B. lutherische oder Zwingli'sche Abendmahlslehre) als wahr anerkennen. Dazu kommt, daß der Schwiegersohn im Familieninteresse schrieb; man merkt die Absicht und wird verstimmt. Endlich ist Peucer ungenau und liebt die Übertreibung. Der Wittenberger Universitätsprofessor für Theologie und Philologie konnte im Jahre 1526 nicht „oft" und „lange" in Nürnberg sich aufhalten, noch viel weniger „oft" die Gastfreundschrift des Patriziers ausnützen. Denn dieser weilte aus Unmut über die Zustände in der Reichsstadt am liebsten auf seinem Tuskulum, dem Schlosse Neunhof, etwa sechs Stunden nordöstlich von Nürnberg. Trotzdem gebraucht der Kryptokalvinist in den wenigen Zeilen die Ausdrücke „sæpe et multum". Zudem vermissen wir die

---

plurimum, acriter adversaretur Birkheimero et, quæ proferebat ille, refutaret, tanquam ad certamen paratus accessisset, incanduit Birkheimerus, fuit enim iracundus admodnm, saepeque erupit in has voces: Non, inquiens, pingi ista possunt. At ista, inquit Durerus, quæ tu adfers, nec dici quidem nec animo concipi possunt".

notwendige „Deutlichkeit“: der Arzt scheint unklar gedacht zu haben und hat die unklaren Gedanken sprachlich schlecht ausgedrückt; von Luthertum ist indes nicht die Rede. Wir stehen nicht an mit Horatius zu sagen: Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.

Auch Eye (Albrecht Dürers Leben, S. 84) findet keine Beziehung zur Kirchenspaltung, indem er schreibt: „Das kann nicht gemalt werden,“ warf ihm Pirkheimer ein, als der Künstler eine Meinung geäußert hatte, die dem weisen Ratsherrn nicht gefiel. „Und was Ihr meint, kann man nicht einmal sagen,“ erwiderte schlagfertig der Abgewiesene“.

Man beruft sich auf Luthers und Melanchthons Äußerungen nach Dürers Tod. Ersterer schrieb an Eoban Hesse: „Du magst ihn glücklich preisen, daß ihn Christus zu guter Stunde fortgenommen hat aus diesen stürmischen und wohl bald noch stürmischer verlaufenden Zeitläuften, damit er, der würdig war, nur das Beste zu sehen, nicht gezwungen wäre, das Schlimmste mit anzusehen“. Letzterer rief: „Was beklage ich Deutschland, daß es einen solchen Mann, einen solchen Künstler verloren hat!“ Wir sehen darin keinen unzweideutigen Hinweis auf das lutherische Bekenntnis. Es ist aber einleuchtend, daß nach dem Hinscheiden des in Deutschland am meisten gefeierten Malers selbst Gegner seiner religiösen Überzeugung ein Wort der Anerkennung sagen mußten, wenn sie nicht als Böotier gelten wollten[1]). Luther selber wußte wahrscheinlich nichts

[1]) Man denke an den Maler Defregger; sogar Mitglieder des „evangelischen“ Bundes werden dem katholischen Tiroler vielleicht ein Lob erteilen, wie denn auch Protestanten vom „göttlichen“ Rafael sprechen.

von der veränderten Gesinnung Dürers. Außerdem war der Künstler ein so liebenswürdiger Mensch, daß Melanchthon im Verkehre nicht das Gegensätzliche, sondern nur das Anziehende fühlte.

Diesen Angaben stehen Zeugnisse von Katholiken gegenüber. Es wird hier genügen, nur das des angesehensten Gelehrten seiner Zeit, des Erasmus, anzuführen. Als Pirkheimer dem gemeinsamen Freunde die traurige Botschaft hinterbracht hatte, erwidert Erasmus am 24. April 1528: „Quid attinet Dureri mortem deplorare, quum simus mortales omnes? Epitaphium illi paratum est in libello meo“ (Ep. 907, ed. Clerici, Ludg. Bat. 1703, 3,1075). Bald darauf bekundet er noch einmal seinen Schmerz. „Dureri vicem vehementer doleo. Arbitror te legisse locum, in quo mentionem illius facio“ (Ep. 1006). Und wirklich das ehrendste Denkmal hat der Humanist dem Künstler gesetzt, wenn er ihn selbst höher als den Apelles stellen will. Denn dieser bediente sich der Farben zu seinen Wunderwerken. „Dürer dagegen, was hat er nicht alles in seiner schlichten Monochromie, d. h. mit der einfachen schwarzen Linie dargestellt. Schatten und Lichtglanz, Höhen und Tiefen, die ganze Natur, die menschlichen Leidenschaften und Affekte, ja fast die Sprache selbst, und alles dies so wahrheitsgetreu, daß, wer zu den mit vollendeter Kunst geführten Linien die Farbe hinzufügen wollte, dem Werke nur schaden würde.“

Außer diesen Zeugnissen, welche im allgemeinen für unsere Frage nach dem Glaubensbekenntnisse Dürers ziemlich belanglos sind und nur infolge befangener Betrachtung als Erweise seines Protestantismus angesehen werden, gibt es noch Stellen bei Zeitgenossen,

zu deren Deutung wir nicht die Schwingen einer lebhaften Phantasie bedürfen.

Für die frühere Zeit bekundet Dürrers gläubige und opferwillige Gesinnung die fromme Stiftung, welche er im Jahre 1509 machte; er legte nämlich eine ansehnliche Summe: 78 Gulden Landeswährung, ein Pfund neue Pfennige und vier Schillinge als Ewiggeld im Betrage von 22 alten Pfunden für eine Meßpfründe auf St. Erhards Altar in der Sebalduskirche zu Nürnberg beim dortigen Rate an (J. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, Nördlingen 1860, 1, 6).

Zum Jahre 1520 heißt es in der Kammerrechnung des Fürstbischofs Georg III. von Bamberg: „IIII ℔ 6 ₰ geben den Wirt zum wildeman fur außlosung vnd Zerung Albrechten Thurers von Nurnberg, der sambt seinem Weyb, als er zu den viertzennothhelffern gewesen, vbernacht hie gelegen ist, aus bevelche m. gnädigen Herrn ausgelost". Dürer hatte nämlich mit seiner Frau, bevor sie die Reise in die Niederlande antraten, eine Wallfahrt[1]) nach dem berühmtesten fränkischen Gnadenorte Vierzehnheiligen gemacht, um sich der Fürbitte und dem Schutze der heiligen Nothelfer zu empfehlen. Auf der Reise übernachteten sie in Bamberg im Gasthause „Zum wilden Mann". Sobald dem kunstliebenden Kirchenfürsten die Anwesenheit Dürers bekannt geworden war, gab er den Befehl, daß des Künstlers Rechnung vom bischöflichen Rentamte bezahlt werde. Aus dieser Art und Weise der Vorbereitung

[1]) Luther dagegen war ein Feind des Wallfahrens, scharf verurteilte er dasselbe 1520 in der Schrift „von der babylonischen Gefangenschaft".

für die weite und nicht ungefährliche Reise kann man schließen, welche Stellung der Meister zu der neuen religiösen Bewegung einnahm.

Klar und unzweideutig sind auch die unanfechtbaren Worte Pirkheimers im Briefe an den k. Bau- und Brückenmeister J. Tzerte (Tscherte) in Wien nach Dürers Hingang (am Beginne des Jahres 1530): „Ich hab warlich an Albrechten der pesten freunt eynen, so ich auf erdreych gehabt hab, verloren, vnd dauert mich nichtz höher, dann das er so eynes hartseligen todes verstorben ist. Wir müssen die sach got wefelhen, der woll dem frommen albrecht gnedig vnd parmhertzig seyn, dann er hat wie eyn fromer pidermann gelebt, so ist er auch ganz christentlich vnd seliglich verstorben, darumb seynes heyls nit zu fürchten ist. Got verleych vns seyn gnad, das wir ime zu seiner zeyt seliglichen nachfolgen". Nach einem Blick auf die schlimmen Tage, die er erlebt, fährt Pirkheimer fort: „Wie sich vnser Evangelisch lantzknecht gehalten haben, ligt am Dag, ist aber fileycht darumb guet, das gespürt werde, wie weyt der lutherischen wort vnd werk von eynander sind, dann anzweifel fil frömer erwer (ehrbare) leut pey vmb euch sind. Die, so sy hören, so süssiglich von dem glauben vnd dem heyligen Evangelio reden, meynen, es sey eytel golt, das gleyst, so ist es kaum messing. Ich weken (bekenne), das ich anfänglich auch gut lutherisch gewest bin, wie auch vnser Albrecht seliger. Dann wir hofften, die Römisch puberei [1]), deßgleich der mönch vnd pfaffen schalkheyt sollt

[1]) Von Rom aus hatte man nach Deutschland, wo der Adel alles galt, auch Beamte geschickt, die mehr durch Geburt als durch andere Vorzüge hervorragten. Johannes Haner machte deshalb dem

gepessert werden, aber so man zusicht, hat sich die Sach also geerget (verschlimmert), das die Evangelischen puben jene puben from machen" d. h. gegen die lutherischen Prediger waren katholische schlechte Geistliche noch Heilige.

Diese Aussagen Pirkheimers lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig, sie belehren uns, daß der Künstler selig in der Gemeinschaft mit der Kirche abgeschieden, nachdem er früher schon der günstigen Meinung über die religiöse Neuerung entsagt hatte[1]). Und die Worte: „ganz christlich sterben" sind wie in Dürers Erzählung über den Tod seiner Eltern zu deuten und können so nur vom Sterben nach Sakramenten-Empfang verstanden werden. Um einen solchen Hingang hatte er ja oftmals gefleht, so in den Reimen auf die heilige Barbara:

„Ich bitt, du wollest mir erwerben,
Auf daß ich nimmermehr mag sterben,
Ich werd dann sacramentlich berichtt
Und hab mein Sünd gegen Gott geschlichtt".

Papste Klemens VII. freimütige Vorstellungen. In seinem von Nürnberg datierten Schreiben heißt es: Der Papst dürfe den Nürnberger Reichstag (1524) nicht vernachlässigen. Aber ein würdevoller und gelehrter Mann sei zu schicken, der kundig des göttlichen Wortes sei, und dem das iudicium spiritus nicht abgehe; also nicht einer jener Kurtisanen, welche leider die Kurie so gern an Höfe zu schicken pflege, jener gewandten Weltmenschen, glatten Hofleute und Kavaliere, die auf dem Parketboden sich zwar brillant bewegen können, denen aber das Kirchenkleid so übel stehe, daß sie doch nur den Spott der Gegner erregen und den heiligen Stuhl in den üblen Geruch bringen, als sei in Rom bei allem Betonen der Kirche und Wahrheit doch der äußere Glanz im Grunde die Hauptsache.

[1]) Vgl. A. Reichensperger, Über deutsche Kunst mit besonderer Beziehung auf Dürer und die Renaissance, Köln 1876.

IV.

Es ist ferner ein wahres Sprichwort: „Sage mir, mit wem du umgehst, und ich sage dir, wer du bist". Man macht zwar geltend, daß Melanchthon mit Dürer verkehrt habe, und will daraus eine Gleichheit der Gesinnung ableiten. Aber Melanchthon stand auch in Beziehung zu dem Lutherfeinde Erasmus, zu dem Rate Christoph Scheurl und vor allem zu Willibald Pirkheimer, obwohl beide entschiedene Vertreter der alten Religion wurden. Ja Melanchthon suchte die treffliche Schwester Pirkheimers, die ausgezeichnete Äbtissin Charitas, auf und unterredete sich länger und freundlich mit dieser frommen Dulderin[1]). Über den Inhalt der Unterredung sind wir durch das Tagebuch der auch humanistisch gebildeten Nonne gut unterrichtet. Als Melanchthon gehört habe, daß sie und die anderen Nonnen ihre Zuversicht nicht auf die Werke, sondern auf die Gnade Gottes setzten, meinte er, sie könnten ebenso gut im Kloster selig werden als in der Welt. Über sämtliche Punkte der Besprechung verständigten sie sich, ausgenommen die Gelübde, von denen Melanchthon behauptete, daß sie keine bindende Kraft hätten. Außerdem war der schwache Humanist kein solcher Charakter, der anderen hätte seinen Stempel aufdrücken können. Wir müssen diesen Satz erhärten und deshalb notgedrungen etwas weiter ausholen. Vom alten Glauben fällt er zu Luthers Lehre ab. Selbst die harten Sätze von der Notwendigkeit alles Geschehens und der Unfreiheit des menschlichen Willens haben in

---

[1]) Hartfelder, Philipp Melanchthon (Monumenta Germaniæ pædagogica, 7, 134. Berlin 1889).

den Loci communes rerum theologicarum vom Jahre 1521 seinen Beifall. Als gegen Ende dieses Jahres die Wiedertäufer von Zwickau her in Wittenberg eintrafen, machten sie mit ihren Reden gegen die Kindertaufe und von den Eingebungen des Geistes, deren sie teilhaftig sein wollten, großen Eindruck auf Melanchthon. Er war unsicher und verwirrt. Bald eignete er jedoch sich wieder die Sprache Luthers an, der von der Wartburg zurückgekommen war. So schreibt er im Geiste Luthers in der Schrift: „Wider die Artikel der Bauerschaft": „Das Begehren, von der Leibeigenschaft befreit zu sein, hat keinen Schein; ja es wäre von Nöthen, daß ein solch wild, ungezogen Volk, als die Deutschen sind, noch weniger Freiheit hätte, denn es hat; es ist ein solch wild, ungezogen Volk, die Deutschen, daß man's billig viel härter halten sollt". Aber das Freundschaftsgefühl, das ihn anfänglich so mächtig zu Luther hingezogen, erkaltete mehr und mehr. Schon im Jahre 1524 äußerte er: „Ich lebe hier nicht anders als in einer Wüste. Fast habe ich mit keinem Umgang als mit beschränkten Geistern, an denen ich auf keine Weise Gefallen finde, darum sitze ich zu Hause wie ein lahmer Schuster"[1]); und im Jahre 1526 scheint er jedes aufrichtige freundschaftliche Verhältnis mit Luther völlig in Abrede zu stellen. „Ich habe hier", schreibt er an J. Camerarius, „keinen, der mir gleichgesinnt wäre, sondern es sind, wie Plato sagt, Wolfsfreundschaften voller Sorge und Mühseligkeiten"[2]). Seitdem tadelte er Luthers Benehmen nicht selten; zugleich suchte er auch in der Lehre eine eigene Bahn zu wan-

[1]) An Camerarius. Corpus Reform. 1, 683.

[2]) Corpus Reform. 1, 804.

deln. Als der Landgraf von Hessen 1526 auf der Versammlung von Homberg zur Einrichtung eines Gottesdienstes schritt, verfaßte Melanchthon ein Gutachten, in welchem er möglichste Schonung des Bestehenden anempfahl. Auch das sog. Visitationsbüchlein erregte, als zu mild gegen die alte Kirche, mehrfach Anstoß. Er glaubte nämlich geraume Zeit, mit der neuen Theologie innerhalb der katholischen Kirche bleiben zu können, und da ihn der Bruch schwer ankam, so war er bereit, als die Not es erforderte, dem Frieden und der Gemeinschaft zulieb kirchliche Einrichtungen hinzunehmen, die seinem Standpunkte nicht entsprachen, aber andererseits auch nicht ganz unerträglich schienen. Noch im Briefe vom 6. Juli 1530 an den Kardinal Campeggio beteuerte er: „Wir haben kein von der römischen Kirche verschiedenes Dogma ... sind bereit, der römischen Kirche zu gehorchen . . . aus keinem andern Grunde erdulden wir mehr Haß in Deutschland, als weil wir die Lehren der römischen Kirche mit größter Standhaftigkeit verteidigen". An den Sekretär des Kardinals schrieb er: „Die Eintracht könnte hergestellt werden, wenn den Unseren die beiden Gestalten des Abendmahles versprochen und die Ehen[1]) der Priester und Mönche geduldet würden".

Der lutherische Theologe K. Kroph-Tonning (Kirken og Reformationen, Kristiania 1892) ruft deshalb aus:

„Welch ein Unterschied zwischen Luther und Melanchthon! Mit seiner „Leisetreterin", der augsburgischen Konfession, wollte Melanchthon die Entwickelung

[1]) Bei der abendländischen Kirchentrennung wiederholt sich immer und immer wieder die Frage des französischen Richters: Où est la femme?

so eng als möglich an die Vergangenheit anknüpfen, während Luther fast über die gesamte kirchliche Vorzeit das Verdammungsurteil spricht. Während ersterer in Augsburg Unterwerfung unter den bestehenden Episkopat anbietet, predigt Luther, jeder Bischof in Augsburg erscheine in Begleitung einer Legion von Teufeln. Während das Bekenntnis die tiefste Achtung vor dem Urteil eines allgemeinen Konzils ausspricht, sagt Luther, der Ausdruck Konzil sei ihm beinahe ebenso verhaßt, wie der Ausdruck „freier Wille", und ein gläubiges Kind von sieben Jahren stehe über einem Konzil".

Später näherte sich Melanchthon der kalvinischen Lehre[1]); dies war die natürliche Folge seiner Schwenkung in der Abendmahlslehre. Bei solcher Unentschlossenheit war es natürlich, daß der Wittenberger Professor bei seinem vorübergehenden Aufenthalte in Nürnberg im Jahre 1526 leise auftrat, und in der kurzen[2]) Zeit die veränderte Gesinnung Dürers nicht wieder umwandeln konnte.

Dazu kommt, daß der Umgang mit Luthers Parteigänger allein durch den regen, langjährigen Verkehr mit den der alten Kirche treuen Ratsherren Hierony-

---

[1]) A. Weber, Literæ a Truchsesso ad Hosium datæ, Ratisbonæ 1892, p. 58.

[2]) Im Jahre 1525 hatte es Luther bei dem Kurfürsten durchgesetzt, daß dem Melanchthon ungeachtet seines Protestes zu seiner Philologie eine theologische Vorlesung aufgenötigt, und, um diese Vergewaltigung ihm zu versüßen, sein Gehalt verdoppelt wurde. Er hatte daher Arbeit in Wittenberg genug, wenn auch die Zahl der Zuhörer bedenklich abnahm. Denn bereits früher mußte er klagen, daß seine Vorlesung über Demosthenes nur vier Studenten besuchten (sieh den Brief an Baumgärtner vom 1. November 1524). Vgl. G. Evers, Martin Luther, Mainz 1888, 5, 281.

mus Holzschuher und Jakob Muffel, denen er nach dem Tagebuche Geschenke aus den Niederlanden mitgebracht hatte, und dem gelehrten und politisch hochgebildeten Rate Scheurl, der entschieden zur katholischen Partei zurückkehrte, aufgewogen wird. Und nicht unerwähnt dürfen wir lassen, daß der Künstler seit langer Zeit mit einem fast gleichalterigen Landsmanne Joh. Kochläus, einem der rührigsten und fähigsten Verteidiger des katholischen Glaubens, befreundet war. Auch wurden die Beziehungen zwischen Erasmus und Dürer, die sich ebenfalls persönlich kennen gelernt hatten, niemals unterbrochen. Und wie hoch schätzte Dürer den Freund![1]) Man vergegenwärtige sich nur die feurige Anrede im Tagebuche und die griechische Inschrift[2]) des Porträts, worin er gewissermaßen die Schriften des Gelehrten über seine Kunst stellt. Sollten aber diese Werke nicht tiefen Eindruck auf Dürer gemacht haben, z. B. wenn er in der Schrift vom freien Willen aus

---

[1]) Der Maler stimmte in die allgemeine Verehrung des Humanisten ein. Von Polen bis nach Spanien, von England bis nach Ungarn war alles seines Ruhmes voll. Fürsten und Privatpersonen, Geistliche und Laien wetteiferten im Ausdrucke ihrer Bewunderung, und obgleich es ihm nicht an Gegnern fehlte, so hat doch kein Anderer jemals mehr so den persönlichen Mittelpunkt des ganzen litterarischen Europa gebildet. Es ist nicht zuviel gesagt, was Camerarius damals schrieb: „Man klatscht ihm Beifall, wie einem gelehrten künstlerischen Schauspieler auf den Brettern der Studien. Alles bewundert, verherrlicht und preist ihn, was nicht für einen Fremdling im Reiche der Musen gehalten werden will. Wenn einer einen Brief von Erasmus herauslocken kann, so ist sein Ruhm ungeheuer, und er feiert den herrlichsten Triumph. Wenn aber einer gar mit ihm spricht und umgeht, so ist er selig auf Erden". Döllinger, die Reformation, Regensburg 1846, 1, 1.

[2]) *Τὴν* (scil. *εἰκόνα*) *κρείττω τὰ συγγράμματα δείξει.*

dem Jahre 1524 las: „Auf beiden Seiten sind Sünder; auf der einen steht jedoch ein ganzer Chor von Heiligen, welche lehren, der Wille sei frei. Man sagt: „Es waren Menschen"; aber auch ich vergleiche Menschen mit Menschen, nicht Menschen mit Gott. Man sagt: „Was hilft ein großer Haufe zur Ergreifung des Geistes?" Ich antworte: „Was hilft dazu ein kleiner Haufe?" Man sagt: „Was hilft die Priestermütze zum Verständnis der Schrift?" Ich antworte: „Was hilft dazu ein Reitermantel oder die Kutte?" Man sagt: „Was hilft Philosophie und Wissen zum Verständnis der heiligen Bücher?" Ich antworte: „Was hilft dazu die Unwissenheit?" Man sagt mir: „Was hilft eine Kirchenversammlung, wo vielleicht kein Einziger ist, der Geist hat?" Ich antworte: „Was helfen die Versammlungen weniger, bei denen noch viel wahrscheinlicher niemand den Geist hat? Den Aposteln wurde nicht geglaubt, wenn sie nicht die Wahrheit ihrer Lehre durch Wunder bewiesen: jetzt fordert jeder, daß ihm geglaubt werde, sobald er versichert, daß er evangelischen Geist habe. Weil die Apostel Kranke heilten, Tote erweckten, durch Auflegung der Hände die Gabe der Sprachen mitteilten, wurde ihnen endlich geglaubt und auch so kaum, weil sie Ungewöhnliches lehrten. Aber unter denen, die jetzt viel Ungewöhnliches lehren, ist noch keiner gewesen, der auch nur ein lahmes Pferd hätte heilen können. Und wollte Gott, sie zeigten uns auch ohne Wunder die Reinheit der apostolischen Sitten, die uns Spätlingen die Stelle der Wunder vertreten würden".

Aus den genannten Beziehungen wird besonnenes Urteil kein sicheres Ergebnis suchen, dagegen dürfte

unser Sprichwort an dem Freundespaare Dürer und Pirkheimer zur Geltung kommen. Beide verband die herzlichste Freundschaft sozusagen von der Wiege bis zum Grabe. „Ich habe keinen andern Freund auf Erden denn Euch", schreibt Dürer an den Ratsherrn. Als der Künstler in früheren Zeiten zu kleinen Anleihen sich genötigt sah, da war es der reiche Patrizier, der als der „beste Freund" sich bewährte, und als der Meister in Italien weilte, vertraute er die Sorge um Mutter und Frau demjenigen an, welchen er sein ganzes Leben über „nie anderst hielt den vür ein Vater"[1]). Aus dieser innigen und vertrauten Freundschaft Dürers mit Pirkheimer, aus dem steten mündlichen und schriftlichen Verkehre der beiden bedeutenden Männer dürfen wir folgern, daß Dürer mit seinem Freunde über die im Anfange so freudig begrüßten Bestrebungen Luthers später anderer Meinung geworden ist. Der Rechtsgelehrte, dessen Namen ganz Deutschland damals mit Stolz nannte, schrieb nämlich einen über seine Gesinnung völlig entscheidenden Brief an seinen alten Freund, den Prior Kilian Leib von Rebdorf.

„Dein langes Stillschweigen hat mich sehr bekümmert, nun aber bin ich durch deinen Brief über den Grund deines langen Schweigens völlig ins Reine gekommen. Wenn du mich nämlich des Lutheranismus wegen für unwert gehalten hättest, an mich zu schreiben, so hättest du mir ganz Unrecht gethan. Ich leugne nicht, daß mir im Anfange Luthers Unternehmen nicht ganz verwerflich erschien, wie denn keinem wohlgesinnten Manne die vielen Irrtümer und die

[1]) Scheurl erzählt: „Albertus a Vilibaldo Pirkhamero perinde ac frater unice amatur".

vielen Betrügereien, die allmählich in die christliche Religion eingeschlichen, gefallen konnten. Ich hoffte daher, daß nun einmal diesen vielen Übeln abgeholfen werden würde; aber ich fand mich sehr getäuscht, denn bevor die früheren Irrtümer ausgerottet waren, drangen noch weit unerträglichere ein, gegen welche die frühern nur Spielereien waren. Ich fing daher an, mich allmählich zurückzuziehen, und je aufmerksamer ich alles betrachtete, um so klarer bemerkte ich die List der alten Schlange, weswegen ich auch von sehr vielen öfters Anfechtungen zu erleiden hatte. Von den meisten werde ich als Verräter an der evangelischen Wahrheit geschmäht, weil ich an der nicht evangelischen, sondern teuflischen Freiheit so vieler Apostaten, Männer wie Weiber, kein Gefallen finde, um von den andern unzähligen Lastern, die fast alle Liebe und Frömmigkeit vertilgt haben, gar nicht zu reden. Luther aber mit seiner frechen, mutwilligen Zunge verhehlt keineswegs, was ihm im Sinne liegt, so daß er völlig in Wahnsinn verfallen oder vom bösen Geiste geleitet scheint" [1]). „Gott behüt alle frommen Menschen, Land und Leut für solcher Lehr", wünscht Pirkheimer im Briefe an Tscherte, „daß, wo die hinkommt, kein Fried, Ruh noch Einigkeit sei. Wir warten täglich auf Mandat von kaiserlicher Majestät zu Abstellung der neuen Lehr" [2]).

Wenn nun der thatkräftige Staatsmann sich so freimüthig dahin aussprach, daß er sich geirrt habe, aber von seinem Irrtume vollständig geheilt sei, und so scharf Luther und seine Lehre verurteilt, so wird man

[1]) J. Döllinger, die Reformation, Regensburg 1846, 1, 533 f.

[2]) Murrs Journal zur Kunstgeschichte und Litteratur, 10, 46.

schwerlich bei seinem ergebensten Freunde Dürer eine entgegengesetzte Ansicht annehmen können. Diese Annahme bestätigen die Worte in Pirkheimers Brief an Tscherte: „Ich bekenne, daß ich anfänglich auch gut lutherisch gewesen bin, wie auch unser Albrecht seliger. Dann wir hofften, die römisch Buberey, deßgleich der Münch und Pfaffen Schalkheit sollt gebessert werden".

Auch hebt Pirkheimer in gleicher Weise wie Dürer die katholische Lehre von den guten Werken hervor: „Wenn ihr um uns wärt und sähet das bös und sträflich Wesen, so die Pfaffen und ausgeloffen Münch treiben, wurdt ihr euch mit dem höchsten verwundern. Die vorigen haben uns mit Gleißnerey und Listigkeit betrogen, so wollen die jetzigen offentlich ein schandlich und sträflich Wesen führen und dabei die Leut mit gesehenden Augen blind reden und sagen: man kann sie aus ihren Werken nicht urtheilen, so uns doch Christus ein anderes gelehrt hat. So einer böslich und straflich handelt, zeigt er damit an, daß er kein Biedermann ist, er zieh sich gleich auf den Glauben, wie er wolle; dann ohne die Werk ist der Glaube todt, wie auch die Werk ohn den Glauben. Ich weiß, und ist die Wahrheit, daß auch die Ungläubigen solch Schalkheit und Buberei mit unter ihn' leiden, so die, so sich evangelisch nennen; dann das Werk gibt offentlich zu erkennen, daß weder Glauben noch Treuen ist, kein Gottesforcht, kein Lieb des Nächsten, Hinwerfung aller Ehrbarkeit und guter Sitten, Kunst und Lernung. Almusen ist hinweg, so ist die Beicht und das Sakrament auch hinweg.... Wann ihr dann solltet wissen und sehen, wie es mit den Ehesachen zugeht, wann der Nachrichter da nit vorhanden wäre,

wurde gänzlich respublica Platonis (Gemeinschaft der Weiber) aus der Sach". Die „Predigt" Luthers über die Ehe vom Jahre 1522[1]) trug ihre „Früchte".

Ja, beide Freunde erscheinen über die Wirkungen der neuen Lehre gleich erschrocken, nach Pirkheimers Vorrede zur Ausgabe von Theophrasts Characteres, die er seinem lieben Freunde Dürer zugeeignet hat; klagend schrieb er am 1. Sept. 1527, man lebe „nicht anderst, als wann das Reich Gottes vil mehr in blossen worten als in vollbringung der wercken bestünde". Dieselbe Klage enthält der Brief an Professor Zasius in Freiburg in dem nämlichen Jahre: „Ich hoffte im Anfange, daß eine gewisse Freiheit uns werde zu teil werden. Aber es wird nun, wie man vor Augen sieht, alles so zur Fleischeslust verkehrt, daß die letzten Dinge ärger sind als die ersten. Wenn doch meine Nürnberger einmal die Augen öffnen und sich nicht also von einigen Verführern würden mißbrauchen lassen"[2]).

Daß aber Pirkheimer die Zustände nicht übertrieben hat, bezeugt sein Landsmann Hans Sachs, der sich bereits im Jahre 1524 gedrungen fühlte, in einer eigenen kleinen Schrift den Nürnberger Lutheranern einen Sündenspiegel vorzuhalten: „Es ist nur viel Geschrei und wenig Wolle um euch. . . . Wenn ihr evangelisch wäret, wie ihr rumoret, so thätet ihr die Werke des Evangeliums. . . . Es ist einmal wahr, wenn ihr Lutherische solchen züchtigen und unärgerlichen Wandel führtet, so hätte eure Lehre ein besseres Ansehen vor allen Menschen. . . . Aber mit dem Fleischessen, Ru-

---

[1]) Sieh Seite 99, 100.

[2]) Riegger J. A., Udalrici Zasii epistolæ ad viros ætatis suæ doctissimos, Ulmæ 1774, p. 505.

moren, Pfaffenschänden, Hadern, Spotten, Verachten und allem unzüchtigen Wandel, habt ihr Lutherische der evangelischen Lehre selber eine große Verachtung gemacht. Es liegt leider am Tage"[1]). Und wie oft und wie bitter beklagt nicht Luther selbst gleich anderen Freunden und Förderern der Neuerung das gar bald sich kundgebende Sittenverderben? Luther schreibt: „Ich halte, es müsse also sein, daß die, so evangelisch werden, ärger sind nach dem Evangelio, denn sie zuvor, vor dem Evangelio, gewesen sind. Wir erfahren's leider täglich, daß die Leute jetzt unter dem Evangelium größern und härtern Haß und Neid tragen, ärger sind mit Geizen, Scharren, Kratzen, denn zuvor unter dem Papsttum" (Hauspostill. Walch. 13, 2193. 2195). „Lies der Papisten Bücher, höre ihre Predigten, so wirst du finden, daß dies ihr einziger Grund ist, darauf sie bestehen, wider uns pochen und trotzen, da sie vorgeben, es sei nichts Gutes aus unserer Lehre gekommen. Denn alsbald, da unser Evangelium anging und sich hören ließ, folgte der gräuliche Aufruhr, es erhuben sich in der Kirche Spaltung und Sekten, es ward Ehrbarkeit, Disziplin und Zucht zerrüttet, und jedermann wollte vogelfrei sein und thun, was ihm gelüstet nach allem seinem Mutwillen und Gefallen, als wären alle Gesetze, Rechte und Ordnung aufgehoben, wie es denn leider allzuwahr ist. Denn der Mutwille in allen Ständen, mit allerlei Laster, Sünden und Schanden, ist jetzt viel größer denn zuvor, da die Leute, und sonderlich der Pöbel, doch etlichermaßen in Furcht und im Zaum gehalten wurden, welches nun wie ein

[1]) Hans Sachs, ein Gespräch eines evangelischen Christen mit einem lutherischen. Nürnberg 1524.

zaumlos Pferd lebt und thut alles, was es nur gelüstet ohne allen Scheu" (Auslegung des 2. Psalms. Walch. 5, 114).

Und die Freundschaft, die das Freundespaar mit dem Ratschreiber Lazarus Spengler, der Seele der Neuerung in Nürnberg, verknüpft, lösten beide auf. Pirkheimer schreibt über ihn: „Er ist etwan meyn und Albrechts seeligen gar guter freundt gewest, ist mir auch gutes von inn geschehen, aber mit unser peyder nachteyl haben wir inn also erlernt, daß wir peyde sein müssig gestanden sind". Man geht nicht irr, wenn man in der Verschiedenheit des Glaubens den Hauptgrund der Spaltung sucht. Aber die unzertrennliche Freundschaft und die ähnliche Gesinnung der fast gleich alten Männer tritt klar zu tage.

Wir fassen nun unsere Erörterung über Dürers Glaubensbekenntnis in folgenden Gedanken zusammen: Es ist über jeden Zweifel erhaben, daß Dürer mit aller Wärme seines Herzens die allseitig ersehnte kirchliche Reform herbeiwünschte [1]) und daß er mit manchem seiner Nürnberger Freunde das erste Auftreten Luthers begrüßte. Aber es ist ebenfalls gewiß, daß Dürer sich nicht von der alten Lehre abgewendet hat und im Frieden mit der katholischen Kirche verstorben ist.

Zugleich wollen wir nicht verschweigen, daß es auch unter den nichtkatholischen Kunstforschern Männer gibt, die unbeirrt der Wahrheit Zeugnis geben. Unter diesen muß wohl an erster Stelle genannt werden A. von Eye (Albrecht Dürer, 2. Aufl. 1869), der freimütig

[1]) „Il voulait, il souhaitait une réforme et rien de plus, une réforme nullement contraire à l'orthodoxie". Ernest Chesneau, Revue des Deux Mondes (1881, p. 894).

zugesteht, Dürer sei nie erklärter Abtrünniger der alten Kirche gewesen; „vielmehr war und blieb er ein treuer Sohn derselben“ [1]). Und im Jahre 1892 versichert derselbe Gelehrte: „Dürer hielt sich so wenig von seinen Glaubensgenossen getrennt, daß er zu Augsburg noch im St. Ulrichskloster Unterkunft gesucht“ (Albrecht Dürers Leben und Künstlerische Thätigkeit, S. 68). Der zweite ist kein geringerer als M. Thausing [2]), der in seinem großen Werke (Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst 1876) den Nürnberger Meister mit allen Mitteln zu einem Protestanten hatte machen wollen, hernach aber, unter dem Gewicht seiner weiteren Studien, sich gezwungen sah, in den „Wiener Kunstbriefen“ (Leipzig 1884, S. 102) zu gestehen: „Es wäre ganz unhistorisch, Dürer zu einem Protestanten stempeln zu wollen“ und „Wir dürfen immerhin annehmen, daß Dürer im vollen Vertrauen auf seine Rechtgläubigkeit als Katholik gestorben sei“. Diesen gewichtigen Stimmen reihen wir noch G. Kinkel an: er zählt Dürer zu den „vielen ernsten Christen“, welche der Bewegung Luthers zugethan

---

[1]) Eye fügt hinzu: „solange nicht die Aufnahme der Reformation (was 1525 geschah) sein Bekenntnis mit unter die Vormundschaft nahm, die damals jede Regierung sich noch über den Glauben ihrer Unterthanen zugestand“. Diese Tyrannei wurde aber zu Dürers Zeiten in Nürnberg nicht vollständig durchgeführt, den Bürgern gegenüber wagte man nicht so despotisch vorzugehen. Dürer konnte daher ungefährdet beim alten Glauben bleiben. Seine alleinstehende Witwe jedoch, die geistig nicht hervorragte und körperlich gebrechlich geworden war, wurde zum Abfall von der katholischen Kirche genötigt, ja sogar veranlaßt, eine Stiftung für die Universität Wittenberg zu machen.

[2]) Diesen schreiben die meisten Gegner aus und ab, ohne auch sein gegenteiliges Urteil zu erwähnen.

waren, aber auf eine aus der katholischen Kirche selber heraufwachsende freiwillige Reformation fest hofften: „Mit diesem reformatorischen Vorbehalt, das machen alle Zeugnisse aus seinen letzten Lebensjahren wahrscheinlich, ist Dürer ein treuer Katholik geblieben und als solcher gestorben" (Zeitschrift für bildende Kunst, 1881). Wir könnten leicht diese protestantischen Zeugnisse vermehren, aber es mag bei den angeführten sein Bewenden haben.

Schluß.

Das ist in großen Zügen das Bild Albrecht Dürers, welcher der deutschen Kunst einen Weltruhm errungen und mit Hans Holbein dem Jüngeren den Höhepunkt der heimischen Malerei bezeichnet, von dem dieselbe durch die Stürme der Kirchenspaltung bald herabsteigen sollte.

Gerade 300 Jahre nach dem Tode des großen Künstlers, am 6. April 1828, wurde auf Betreiben des kunstsinnigen Königs Ludwig I. von Bayern in Nürnberg der Grundstein zu einem Standbilde gelegt, das Rauch modellieren und Burgschmiet gießen sollte. Am 21. Mai 1840, an Dürers Geburtstage, ward es enthüllt.

Wir eilen zum Schlusse. Je öfter wir zu Dürer zurückkehren, desto lieber gewinnen wir ihn. An der Oberfläche liegen seine Vorzüge selten. Aber je tiefer wir in das innerste Heiligtum seiner Kunst eindringen, desto gewaltiger wächst der Meister vor unsern Blicken empor. Wer seine Gesamtleistung in sich aufgenom-

men und als dauerndes geistiges Besitztum sich angeeignet hat, wird nicht zweifeln, daß Dürer trotz mancher herben Außenseite zu den wenigen ganz großen Meistern aller Zeiten und aller Völker gehört. Und der Künstler wächst uns ans Herz wie ein Freund, auf dessen feste Gesinnung und reines Herz wir uns verlassen, und in welchem wir selbst die Mängel und Schwächen kaum mehr missen mögen, weil sie unlöslich mit allem Hohen und Edlen in ihm verwachsen sind.

Wir endigen mit dem Wunsche Kaufmanns, „daß die richtige Würdigung und das volle Verständnis des großen deutschen Meisters immer mehr zunehmen und in die weitesten Kreise dringen mögen. Gerade unserer Zeit, mit einer Geschmacksrichtung, die sich im leichten Genusse gefällt, kann die ernstliche Vertiefung in die Werke Dürers ein Jungbrunnen werden, aus dem sich der Sinn für wahre und echte Kunst mit frischer Empfänglichkeit belebt. So mächtig ist die Kraft, welche das selbstlose Schaffen Dürers ausübt, daß man im Anschauen seiner Werke einen vollen Anteil jener Weihe empfinden wird, die ihn selber beseelte. Darin liegt mit die hohe Bedeutung Dürers, daß er bildend, reinigend und läuternd wirkt".

Inhalt.

Bilder-Verzeichnis.

Personen-Register.